[FRANCOFOLIES] présente

Les enfants de LA ZIQUE

OPERATION DE VALORISATION DE LA CHANSON EN CLASSE

Écoles, collèges & écoles de musique

Année 2006/2007
13e édition

Nomade

Sous la direction de **Gérard Authelain**

En partenariat avec le Ministère de la Culture et de la Communication - DRAC Poitou-Charentes, le Ministère de l'Éducation nationale, de l'Enseignement supérieur et de la Recherche, le SCÉRÉN [CNDP - CRDP], la Sacem et France Inter

"Et surtout soyez curieux musicalement!" ainsi s'achève la 13e émission des Enfants de la Zique animée par Jean Louis Foulquier.

Nous lui emboîtons le pas pour cet édito afin de réitérer ce message et vous faire savoir tout le cœur et l'enthousiasme que nous mettons, nous, l'équipe des Francofolies à coordonner, chaque année, la réalisation de cet outil.

Notre volonté reste celle de toujours transmettre un patrimoine, une actualité du répertoire, un goût pour les œuvres qui nous entourent, afin d'attiser la curiosité présente en chacun d'entre nous et de faire vibrer votre imaginaire et celui de vos élèves.

Les jeunes artistes, que nous vous présentons cette année, ont tous une actualité musicale notamment scénique; aussi, n'hésitez pas à frapper à la porte des structures culturelles de votre ville et d'amener vos élèves à la rencontre de ces artistes ou d'aller en découvrir d'autres...

L'équipe des Enfants de la Zique

SOMMAIRE

PAGE 2 **NOMADES D'HIER ET D'AUJOURD'HUI**

PAGE 10 **BERNARD LAVILLIERS** *"Voyageur"*

PAGE 16 **JEAN GUY COULANGE** *"Direction les lumières"*

PAGE 22 **MICHEL RIVARD** *"Bille de verre"*

PAGE 28 **MON CÔTÉ PUNK** *"Mille chemins"*

PAGE 32 **LES TITRES ET LES CRÉDITS, LE CD !**

PAGE 36 **CAMILLE** *"Quand je marche"*

PAGE 42 **LOÏC LANTOINE** *"Je cours"*

PAGE 48 **GEORGES BRASSENS** *"La mauvaise réputation"*

PAGE 52 **SINSEMILIA** *"La mauvaise réputation"*

PAGE 54 **VÉRONIQUE PESTEL** *"La chanson des sans-voix"*

PAGE 60 **BATLIK** *"Comme le coyote"*

Les enfants de LA ZIQUE
OPERATION DE VALORISATION DE LA CHANSON EN CLASSE

JE SUIS BIEN ICI — EVADÉ BELLE — EN SUIVANT MON CHEMIN DE PETIT BONHOMME — LES GOUTTES

Le livret des Enfants de la Zique, qui fait quoi ?

Ils écrivent (les auteurs)

Gérard Authelain, rédacteur en chef

En collaboration avec Philippe Barbot (journaliste pour Télérama), Gaby Bizien (responsable des Musique Actuelles à l'Association Regionale Domaine Musique du Nord-Pas-de-Calais), Patrice Charrier (professeur de lettres), Jean-Claude Demari (rédacteur en chef adjoint de Le Français dans le monde, pigiste à Chorus – Les Cahiers de la Chanson), Catherine Proust (Conseillère Pédagogique en Education Musicale), Philippe Régnier (musicien).
Et aussi Marie-Louise ROCHARD-VERRIE,Pascal GEORGES, Anne-françoise GARNY, Bénédicte BONNET, Raphaëlle VILLARD.

Ils écoutent, lisent, proposent et veillent (le comité de pilotage)

Vincent Maestracci (Inspection générale de l'Éducation nationale), Roger Müh (DESCO), Ministère de l'Éducation nationale, de l'Enseignement supérieur et de la Recherche.

Marie-Noëlle Gaillet et Hélène Jarry-Personnaz, SCÉRÉN [CNDP – CRDP].

André Cayot, Catherine Giffard, Daniel Véron et Sylvie Escande (DMDTS), Gwenaëlle Dubost (Drac Poitou-Charentes), Ministère de la Culture et de la Communication.

Gérard Authelain, rédacteur en chef des Enfants de la Zique.

Gérard Pont, Jean-Louis Foulquier, Emilie Yakich, Delphine Lagache, Nathalie Dufrêne pour les Francofolies.

Elles fourmillent...

Emilie Yakich, Nathalie Dufrêne, Camille Geoffroy et toute l'équipe des Francofolies.

Racontez-nous...

Nous sommes à l'écoute de toutes vos remarques pour améliorer l'ensemble de cet outil pour les éditions futures. Sur notre site, une page vous est ouverte vous invitant à nous livrer vos impressions sur le livret "Nomade".

Par ailleurs, n'hésitez pas à laisser libre cours à vos suggestions en nous envoyant un courriel à: **enfantsdelazique@francofolies.fr**

Pour plus d'informations concernant les autres opérations des Enfants de la Zique, menez votre curiosité jusqu'au site internet: **www.francofolies.fr**.

Nous contacter et commandez la prochaine édition...

Enfants de la Zique / Francofolies
6 rue de la Désirée
17 042 La Rochelle Cedex

Tél.: 05 46 28 28 28 / 05 46 28 28 29
E-mail: enfantsdelazique@francofolies.fr
Formulaire sur : www.francofolies.fr/ez2006

ÉDITORIAL

Bien sûr, il y a dans chacun de nous une part cachée – ou découverte – d'un désir d'ailleurs sous d'autres cieux, qui s'éveille à chaque évocation du voyage et qui trouve un espace infini où l'imaginaire s'engouffre lorsqu'apparaît le mot nomade et son cortège d'images plus ou moins floues sur le regard de l'autre et sur celui que nous lui portons.

Nomade. No mad. Pas fou. Non, il n'est certainement pas fou celui qui, quelles qu'en soient les raisons, s'engage sur le chemin escarpé du nomadisme, celui dont la pensée progresse au rythme des repères qu'elle construit patiemment dans un environnement constellé d'étoiles philosophiques ou poétiques comme autant de balises lumineuses, celui dont l'univers imaginaire ou réel se constitue des paysages qui s'inscrivent dans sa mémoire individuelle et collective comme des pierres scellées sur le chemin de la vie.

À travers les chansons qui ont été, parfois non sans difficultés, choisies parmi de nombreuses propositions qui abordent ce thème cher aux artistes, nomades parmi les nomades, les auteurs de ce 13e livret ont voulu par leur remarquable travail analytique, ouvrir les portes de l'imagination et de la réflexion en évoquant les formes du nomadisme que leur ont inspiré les chansons de Lavilliers, Lantoine, Laffaille… et de tous ceux des auteurs compositeurs et interprètes qui ont été choisis pour la pertinence de leur approche du sujet.

Ce livret-ressources est une fois encore, construit comme un guide pour une large utilisation des chansons comme un mode d'approche du sujet choisi par les enseignants et les intervenants, mais c'est d'abord un livret-recueil de chansons, un livret-disque qui, par le soin méticuleux que ceux qui en ont la responsabilité ont apporté à sa réalisation, s'inscrit comme un signal-guide repérable dans un monde qui manque trop souvent d'une pensée nomade régénératrice.

André CAYOT
Inspecteur de la création et conseiller pour les Musiques Actuelles (DMDTS)
Vincent MAESTRACCI
Inspecteur général de l'Éducation Nationale (MENESR)

Ce kit pédagogique répond aux enjeux d'une éducation visant à éveiller le sens critique et l'ouverture culturelle des élèves ; il participe au développement d'un patrimoine commun d'oeuvres musicales et poétiques. La chanson, véhicule d'émotions, est un support privilégié qui résonne en chacun tout en s'inscrivant dans la mémoire collective. Cette nouvelle édition à la thématique "nomade" ouvre la voie à de multiples explorations qui témoignent de la diversité et de la richesse de la culture musicale d'aujourd'hui.

Le SCÉRÉN [CNDP-CRDP], éditeur du ministère de l'Éducation nationale, de l'Enseignement supérieur et de la Recherche, publie des ressources pédagogiques à destination des acteurs du système éducatif, dans toutes disciplines et sur tous supports. Dans le domaine des arts et de la culture, il mène une politique de valorisation et d'intégration de l'éducation artistique et culturelle au sein des projets d'établissements scolaires. Avec ses relais en région, il participe activement à de nombreuses manifestations et mène des partenariats avec les IUFM, les structures culturelles et les collectivités territoriales.

Pour la sixième année consécutive, le SCÉRÉN apporte son soutien à l'opération les Enfants de la Zique. Cette collaboration a permis d'enrichir le répertoire mis à votre disposition dans ce kit, en proposant davantage d'œuvres et de ressources pédagogiques pour aborder la chanson dans ses multiples dimensions (historiques, linguistiques, littéraires, musicales…). Elle permet également d'élargir la diffusion (20 000 exemplaires) à un niveau national sur les 30 académies pour aider, les enseignants qui le souhaitent, à utiliser la chanson comme une ressource supplémentaire pour leur enseignement.

En vous souhaitant de beaux voyages musicaux !

Patrick DION
Directeur général du CNDP

Composer un livret-disque sur un thème comme "Le Nomadisme" relève d'une aventure téméraire à l'image de son sujet. Comme dans un périple ininterrompu aux confins sans cesse repoussés, une chanson en dévoile une autre, avec toute légitimé pour prendre place au milieu d'une sélection déjà abondante.

Le comité de pilotage, au moment du choix définitif, est soumis à rude épreuve lorsqu'il lui faut éliminer tous les titres qu'il aimerait voir figurer dans son album pour n'en conserver qu'une dizaine.

L'épreuve n'est pas nouvelle. C'est pourquoi un tableau qui s'intitulait "Constellations" et qui présentait l'esprit diversifié dans lequel les Francofolies souhaitaient mener l'approche des chansons a été souvent repris. Coïncidence non surprenante : sa première apparition, telle qu'elle est reproduite dans ce dossier, était liée à une chanson de Michèle Bernard, "Nomade". Ce n'est pas sacrifier à la nostalgie que de faire un tel lien avec le passé, mais se donner au contraire le sursaut pour aller plus loin, élargir l'horizon, poursuivre l'enquête, et constituer un second tableau qui marquera une avancée nouvelle. L'homme du désert a toujours su se repérer aux étoiles : outre ces constellations, il sait aussi déchiffrer empreintes sur les roches, traces sur le sol, formes au loin dans le paysage, pour se forger un ensemble de repères lui permettant de choisir son chemin.

Constellations, repères, autant d'invitations à construire son propre itinéraire. Du coup, avec les textes qui vont suivre, nous ne sommes plus seulement en possession d'un dossier pédagogique, d'un livret-disque, d'un kit de présentation de chansons, mais d'un livret-ressources, comme aiment à le rappeler les responsables des Francofolies. Le nomade, pour l'heure, c'est celui qui prendra les propositions de réflexion et les pistes de recherche sur chaque chanson comme autant de signaux cartographiques pour organiser un trajet personnel à l'image de celui proposé ici.

Bonne route à tous, et que chacun n'oublie pas que le terme d'une telle odyssée est sans fin, son horizon toujours plus loin.

Gérard AUTHELAIN
Rédacteur en chef

NOMADES D'HIER ET

Être nomade, au début du XX^{e} siècle et jusqu'à la fin de la seconde guerre mondiale, n'était pas toujours une épithète très avantageuse. On évoquait ainsi ceux qui se déplaçaient dans les roulottes, épousant une forme de vie instable, proche parfois du vagabondage, des errants qui n'étaient pas loin d'être accusés de toutes les vilenies possibles dont la plus effroyable était le vol d'enfants. On nous habituait à la méfiance. Pour le reste, la connaissance du nomadisme se limitait aux récits passionnants d'explorateurs et à quelques cartes postales ou livres de reportages baignés de soleil, de troupeaux en transhumance, de caravanes de chameaux, ces derniers étant montés par des seigneurs du désert enturbannés.

Si le nomade s'est aujourd'hui, dans la terminologie usuelle, débarrassé d'une connotation terrifiante, il n'en continue pas moins de nourrir un imaginaire collectif à partir duquel se développent conjointement un plus grand savoir historique et scientifique, et une mythologie faite de notions multiples où se mêlent des valeurs de pureté, d'art nouveau de vivre, de recherche d'un ailleurs sur fond d'exotisme. On peut être nomade en 2007 : c'est un qualificatif respectable qui convient aussi bien à des populations héritières d'une tradition multi-séculaire qu'à une foule de personnes s'organisant un mode de vie en décalage avec la norme civilisée majoritaire.

Il convient donc dans un premier temps d'ouvrir le dossier du nomadisme en tentant d'en présenter toutes les facettes, depuis celle d'ancêtres dont on perçoit mieux dans quel contexte s'est élaborée leur société, jusqu'aux contemporains lassés par les conditions urbaines et les promesses de progrès canalisé, avides de retrouver, à travers d'autres formes de vie, un meilleur des mondes moins ébréché que celui proposé par les prophètes de l'Avenir Radieux[1]. On devine comment les repères, pour fixer les enjeux du nomadisme aujourd'hui, devront faire appel à la littérature, la musique, la géographie, l'histoire, la sociologie, la psychologie, sans oublier que notre porte d'entrée, ici, est la chanson.

Seront évoqués, dans une invitation à la découverte, tous ces points, permettant de comprendre comment s'est articulée la sélection des chansons. Autrement dit, faire un livret-ressources sur le nomadisme, c'est évoquer toutes les modalités d'un mode de vie ancien ou actuel, c'est aussi travailler d'une façon nomade hissant l'errance au rang d'une méthode.

Gérard AUTHELAIN

1 – Aldous HUXLEY, Le meilleur des mondes, 1932, Plon collection Pocket. En exergue de l'édition anglaise, l'auteur avait inscrit une citation en français empruntée à Nicolas Berdiaeff : *"Les utopies apparaissent comme bien plus réalisables qu'on le croyait autrefois. Et nous nous trouvons actuellement devant une question bien autrement angoissante : comment éviter leur réalisation définitive ?… Les utopies sont réalisables. La vie marche vers les utopies. Et peut-être un siècle nouveau commence-t-il, un siècle où les intellectuels et la classe cultivée rêveront aux moyens d'éviter les utopies et de retourner à une société non utopique moins "parfaite" et plus "libre".*

D'AUJOURD'HUI

I. LE NOMADISME

1. Le nomadisme pastoral

C'est par lui que commencent généralement les dictionnaires et les encyclopédies. Une précédente édition des Enfants de la Zique, sur le thème du Voyage, avait déjà analysé "Nomade" de Michèle Bernard avec allusion à la transhumance, au mode de vie des Gitans, etc.

Le nomadisme pastoral est essentiellement lié à l'élevage et la domestication du bétail. En fonction des aléas des conditions climatiques, un mode de vie sédentaire n'était pas toujours envisageable. Les animaux, selon les territoires et les époques de l'année, ne trouvaient pas sur place l'herbe dont ils avaient besoin, les pasteurs étaient obligés de déplacer leurs troupeaux en fonction de ce que ces derniers pouvaient trouver comme alimentation. Mongols, Peuls, Berbères, Lapons, sont tous les témoins fort anciens d'une transhumance qui demeure toujours actuelle et qui a modelé des formes particulières de vie en société. Ils ont acquis, par leur expérience de vivre dans des milieux difficiles, une grande compétence à la fois sur la connaissance du terrain et sur la mise en valeur de territoires aux apparences peu hospitalières.

Il ne manque pas d'études pour révéler que leur existence est de plus en plus menacée, non pas en raison de conditions climatiques plus difficiles, mais à cause d'un tourisme de plus en plus envahissant, et surtout en raison d'une exploitation industrielle de la planète qui met en danger aussi bien les conditions écologiques que les portions de territoire où peut s'exercer le mode de vie nomade.

Il faut prendre le temps d'écouter les musiques du monde pour découvrir, à travers des mélopées, des sonorités de nay, des chants diphoniques, des polyrythmies instrumentales, comment tout se joue sur ces *Mille chemins aux mille chansons*, comme le chante Mon Côté Punk.

2. Le nomadisme aventurier

On met volontiers dans ce chapitre les explorateurs, ceux de tous les siècles, depuis les aventures d'Ulysse aux équipées des Croisières Citroën, en passant par Rimbaud, Chatwin et bien d'autres. À travers les reportages écrits ou télévisuels, reviennent régulièrement au premier plan de l'actualité les épisodes de vies mouvementées de personnalités aux comportements téméraires, voire héroïques, pas toujours exemplaires.

Henry de Monfreid, pour n'en citer qu'un, pourrait être de cette famille. Décidant de partir pour l'Afrique, se mêlant aux indigènes et apprenant les différentes langues des ethnies avec lesquelles il cohabite, allant jusqu'à se convertir à l'islam et prendre un nom musulman, mais se faisant également arrêter pour trafic d'armes, à la fois audacieux et impitoyable, la personnalité n'entre dans aucune case.

Tous les aventuriers n'ont pas connu cette destinée aux contours poussés à l'extrême. Mais beaucoup ont mené, pour un temps ou de façon définitive, des entreprises risquées mettant en vie leur sécurité et leur confort pour retrouver *dans les racines le goût subtil des fruits*, comme le chante Bernard Lavilliers dans sa chanson *Voyageur*.

3. Le nomadisme spirituel

Nous aurions pu retenir *La vie Théodore*, cette chanson d'Alain Souchon qui évoque la vie de Théodore Monod. Nous avons choisi *Je cours* de Loïc Lantoine, qui relève pour une grande part du même chapitre et qui élargit le nomadisme dans ce qu'il a de plus essentiel: on ne sait pas forcément où on va, mais on y va, et on s'aperçoit qu'*on s'est construit le monde avec nos regards neufs, le lendemain un autre venait le remplacer*.

Les références ne manquent pas, de Charles de Foucauld à Bruce Chatwin, de Mahmoud Darwich à Nazim Hikmet, de J.M.G. Le Clézio à Aimé Césaire en passant par tous ceux qui sont allés chercher, à travers une mystique du désert qu'ils ont affronté, dans une vie qui leur a fait connaître l'exil, dans des écrits où ils ont raconté les longs périples des hommes "qui marchaient sans s'arrêter, sur les chemins que d'autres pieds avaient déjà parcourus, pour trouver autre chose"[2].

Croyants ou incroyants sont nombreux à passer par l'Assekrem, ermitage où s'est retiré Charles de Foucauld. Le passage par ce haut lieu où ne poussent que des cailloux est une façon de traduire des questions qu'ils ne savent pas toujours formuler, et sans d'ailleurs que cette halte leur apporte toutes les réponses. "Sublime dans son immense uniformité, [le désert] révèle tout d'abord à l'Homme l'idée de l'infini", écrivait Renan, autre auteur peu suspect de complaisance à l'égard de la religion[3]. L'étymologie, une nouvelle fois, résume bien les correspondances: le mot "ermite", symbole de la retraite en un lieu isolé, vient du grec "eremos", qui signifie désert. C'est dans cette ligne que l'on peut relire les grands mythes de l'humanité, qui sont autant de témoignages millénaires sur le voyage que fait sans cesse l'homme à l'intérieur de lui-même et dans le monde où il passe.

2– J.M.G. LE CLEZIO, Désert, Gallimard 1980, p. 13

3– Cité par Bruno DOUCEY, Le livre des déserts, Robert Laffont 2006, p.913

4. Le nomadisme socio-économique

L'économie et tout particulièrement l'évolution industrielle, ont engendré une nouvelle forme de nomadisme, l'expatriation provisoire ou définitive liée à l'exploitation d'une ressource nécessaire au développement des pays d'accueil. La chanson *Bille de verre* de Michel Rivard et Maxime Le Forestier évoque une forme de nomadisme économique où la route de la soie a remplacé la pâture, mais où d'autres nécessités vitales ont fait leur apparition, engendrant ce qu'on appelle l'immigration.

Celle-ci est une donnée politique contemporaine. Elle est une réalité de l'histoire des sociétés modernes. Italiens, Polonais, Espagnols, Portugais, Maghrébins, Sénégalais ou Congolais, Vietnamiens ou Européens de l'Est, tous racontent une histoire de populations qui sont venues s'installer, pour des raisons de survie, parfois déportées de force, dans des pays aux conditions de vie plus avantageuses, généralement au prix de mille difficultés pour s'intégrer dans une culture différente de la leur. Le développement des États-Unis s'est fait dans des circonstances identiques: le "blues" est là pour en témoigner, le negro spiritual également. Le résultat est que le statut de métèques, d'êtres déracinés et sans domicile fixe est devenu le symbole de trois initiales, SDF, et que leur chant devient *La chanson des sans-voix* pour faire allusion au titre de Véronique Pestel.

5. Le nomadisme intellectuel

On peut résumer ce chapitre par un autre mot, celui de l'errance, qui fait allusion aussi bien au désarroi devant l'urbanisation de la planète qu'à une interrogation sur le progrès et sa promesse illusoire de bonheur. Ce chapitre peut être résumé en partie par le titre d'une chronique de Roger-Pol Droit: "Mieux-vivre partout, joie de vivre nulle part" (Le Monde des livres, 7 avril 2006). C'est la chanson de Jean Guy Coulange: *Direction les lumières*. Lumière qui n'est pas en rayon au supermarché du coin, c'est-à-dire aux antipodes d'un objet à posséder ou à consommer, mais appel sans cesse renouvelé en forme de terme vers lequel l'humanité roule sans fin.

La ville apparaît parfois comme le lieu de toutes les idolâtries, de toutes les gourmandises, de tous les conflits d'intérêt, de pouvoir, de génération. Partir, prendre la route pour s'en aller vers un désert, c'est se réconcilier avec la pureté, se recentrer sur l'essentiel. Il y a une forme de lutte contre le polythéisme, c'est-à-dire contre la dévotion à toutes les divinités et toutes les offres divinisées de la société, à toutes les diversions et autres consolations illusoires. Partir au désert, c'est se recentrer sur l'unité avec soi-même, entreprendre une recherche d'unité avec soi-même qui préoccupait tant les philosophes de l'Antiquité.

Certains ont parlé à cette occasion de "nomadisme sédentaire" pour évoquer toute forme d'itinéraire conduisant à retrouver une réconciliation avec soi-même à travers un besoin vital de silence, et plus encore la conviction que, ici comme là, vivre c'est avancer sans cesse.[4] Les poètes et les chanteurs sont nombreux à paraphraser les vers de Stéphane Zweig:

Nous irons par des routes étrangères,
le vent nous poussera de pays en pays
Notre rôle est d'errer au gré du monde errant
mais soyons heureux, nous, universels vaincus
sans attache nulle part et nulle part bienvenus,
en cortège éternel nous traversons les âges.[5]

6. Un nomadisme analogique

L'adjectif n'a rien à voir ici avec la technique de prise de son, mais évoque simplement des formes de nomadisme dont le terme est utilisé sous mode allégorique. Deux aspects seront évoqués à travers une seule chanson en deux versions:

- Changer de route, suivre une autre voie que celle de la majorité, c'est souvent source d'ennuis et, pour le moins, occasion d'être mis au ban de la société. *La mauvaise réputation*, Georges Brassens en sait quelque chose dans sa vie personnelle à ses débuts et à ses premiers pas d'artiste.
- Changer de musique et mettre en reggae une chanson-culte comme l'a fait le groupe Sinsemilia avec *La mauvaise réputation*, c'est à nouveau prendre le risque d'être montré du doigt et banni de la société des gens de goût.
- Peut-être la sagesse consiste-t-elle alors, *comme* Batlik *Le Coyote*, à marcher côte à côte en essayant de se retrouver bien incapables de répondre à la question: êtes-vous certain que ce chemin est le bon?

4– Théodore MONOD, Méharées, Actes Sud 1989, p. 21
5– Stephan ZWEIG, Jérémie, in Cent poèmes sur l'exil, Le Cherche midi.

II - DISCOURS DE LA MÉTHODE

1. Un parcours nomade

Derrière ce titre aux apparences prétentieuses, se cache une attitude qui n'emprunte pas grand chose à la démarche cartésienne, mais se fonde au contraire essentiellement sur un comportement très prisé des enfants : "la cherche", ou si l'on préfère un verbe plus académique : "fureter". Partir dans tous les sens n'est pas nécessairement synonyme d'esprit brouillon. Ce peut être aussi une forme d'approche, celle consistant à formuler des hypothèses que l'on vérifie ensuite, quitte à les abandonner si l'on découvre qu'elles ne mènent à rien. Qui sait si une piste, qui s'avère progressivement erronée, ne fournit pas l'occasion de rebonds qu'on n'aurait jamais soupçonnés sans ce vagabondage ?

Ce que l'on décrit ici est aussi l'attitude mise en œuvre par les chercheurs scientifiques, bien placés pour témoigner que leur méthode d'investigation s'accompagne de beaucoup d'intuitions, d'essais, de tâtonnements, de réflexion, de comparaisons, d'échanges, de reprises. De chance aussi. Comme en création, les évidences n'apparaissent qu'au terme, jamais au départ.

Il est utile de réaffirmer ces principes lorsque, après plusieurs années d'existence, les Enfants de la Zique auraient pu courir le risque de devenir un manuel. Moins de la part de ceux qui le conçoivent que de ceux qui l'utilisent. Envisagé comme un livret-ressources, il arrive que des enseignants attendent de ce document des éléments concrets de mise en œuvre, et plus précisément des éléments didactiques pour leurs classes de musique, de français ou autres disciplines.

La pédagogie, nous l'avons dit souvent, se fonde sur la vertu d'accompagnement, et se distingue de la didactique, qui est une procédure d'enseignement des connaissances liée à chaque matière. De fait on n'enseigne pas la division en arithmétique comme on enseigne le cycle des quintes en musique ou l'accord du participe passé selon que le complément d'objet direct est placé avant ou après le verbe en classe de français.

Les Enfants de la Zique revendiquent haut et fort leur statut de livret d'accompagnement pédagogique et non de manuel pour enseigner le français, l'histoire ou la musique à partir de la chanson. Il se trouve simplement que la richesse de la chanson, pour peu qu'on se penche avec attention sur ses composants, ouvre d'innombrables portes où chaque nouvelle pièce visitée offre à son tour d'autres perspectives. Nous sommes les portiers, proposant aux amateurs de s'attarder un moment sur tel ou tel tableau, leur laissant le soin de revenir à leur gré pour compléter ce que le premier aperçu n'a pu faire découvrir. Libre à eux, ensuite, de faire leur compte-rendu et de résumer leur découverte en un rapport circonstancié, ou en une fiche documentaire, ou en un document interactif, etc.

En d'autres termes, Les Enfants de la Zique ont une visée culturelle, ce qui présente une double exigence :

- ne pas confondre le temps de la rencontre avec l'œuvre d'art et celui de l'activité d'apprentissage,
- ne pas confondre l'objet chanson et l'exercice support d'acquisition de connaissances.

On apprend certes beaucoup à travers la chanson et le domaine des connaissances s'élargit considérablement, mais un objet d'art s'approche en fonction de sa spécificité inaliénable : être vu s'il s'agit d'un tableau, être entendu s'il s'agit d'une pièce de théâtre, être écouté s'il s'agit d'une musique. Or pour beaucoup d'enfants ou d'adolescents, l'objet artistique chanson correspond à une première approche ; il est utile qu'ils disposent pour cela de quelques clés. C'est ce que visent les Enfants de la Zique : aider les premiers pas, mettre en éveil la sensibilité et favoriser la rencontre.

À cet égard le nomadisme peut s'envisager, là aussi, de façon analogique, comme une marche en direction de points choisis comme repères pour la "cherche" évoquée plus haut. En 2000, nous avions proposé un tableau intitulé Constellations pour indiquer les multiples cheminements possibles à partir d'une chanson. Ce tableau n'était qu'une carte : au voyageur de savoir s'il choisit un itinéraire plutôt qu'un autre.

Nous reprenons le même tableau dans ce volume, car la chanson qui était mise au cœur de ce dispositif s'appelait *Nomade*, de Michèle Bernard : on soupçonne aisément combien il y avait déjà accord entre ce titre et la démarche proposée. Il nous paraît utile ici d'offrir d'autres suggestions, pistes qui seront ou non empruntées par le lecteur, mais qui pourront être mises en réserve pour d'autres travaux personnels ou de groupe. Faut-il ajouter que ces propositions ne sont que le dévoilement de la façon dont sont rédigés chaque année ces Enfants de la Zique ? Et à travers la manière dont sont présentées les chansons, nous ne faisons que soumettre, dans chaque livret, un "outil" : c'est à l'utilisateur de savoir s'il va utiliser ses pinces pour tordre un fil de fer, visser un écrou, tenir une pièce à souder, grignoter les bords d'un carrelage. Il appartient à chacun, considérant que les portes sont ouvertes, de s'aventurer dans les espaces entr'aperçus.

Constellations – Vagabondages – Glossaire – Investigations

Quatre formulaires sont ainsi proposés pour continuer l'exploration amorcée dans ce livret-ressources et la développer de façon active dans les classes. Ils se recoupent nécessairement et ne sont pas tous à suivre de façon identique pour chaque chanson. On verra, à titre d'exemple, comment ils peuvent être opérants. Les Enfants de la Zique n'étant pas une encyclopédie, toutes les voies n'ont pas été explorées : à chacun de combiner les itinéraires propres, et de prolonger la recherche en fonction du temps, des goûts, des objectifs poursuivis. Et surtout en n'oubliant jamais que la chanson n'est pas un texte avec une mélodie dessus (ou dessous), qu'il n'est pas possible de dissocier le texte de son caractère spécifique relevant de l'art musical. Distinguer les éléments pour mieux les analyser ne signifie pas ignorer de quelle façon ils ne peuvent se comprendre que les uns par rapport aux autres.

2. Cartographie

CONSTELLATIONS

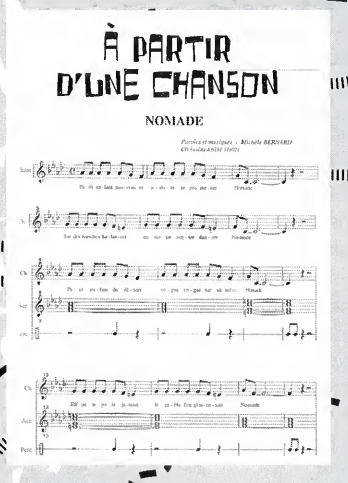
Construction musicale
- Rythme
- Mélodie
- Harmonie
- Structure
- Orchestration

Interprétation
- Versions diverses
- Signification
- Rapport texte/musique

Parallèles avec d'autres chansons
- Des mêmes auteurs ou mêmes compositeurs
- D'autres styles : en conformité en dissonance

Avis personnel et retentissement individuel
- Évaluation critique
- Évocations
- Appréciations

Thématique
- Commentaires divers
- Bibliographie



Analyse du texte
- Vocabulaire
- Construction
- Références
- Significations

Signification dans le contexte
- Au moment de la création
- Lors d'une reprise
- Signification actuelle

Fondements mythiques et archétypaux

Approches pédagogiques
- Pour favoriser l'écoute
- Pour stimuler la création
- Pour élargir le champ de compréhension

Relation avec d'autres expressions artistiques
- Chorégraphiques
- Théâtrales
- Picturales
- Audio visuelles

Interprétation
- Modalités d'apprentissage
- Réorchestration
- Mise en espace

VAGABONDAGES

Autres chansons sur un contenu identique

Autres chansons sur des contenus différents mais sur un genre musical identique

Autres chansons sur une approche linguistique identique

Autres chansons sur un même contenu traité dans un genre musical identique

MILLE CHEMINS

Interprête : Mon Côté Punk

Mille chemins mènent à nous
sur ce radeau où tout se joue
Pas pour la vie mais pour un soir
Fous, fallait être fous
pour venir jusqu'ici
quand la peur et l'envie...
nous prennent tout à coup
De routes en déroutes
nous voici à bon port
pour partager encore
les trésors de nos soutes

Autres chansons sur une thématique identique mais sur un contenu opposé

GLOSSAIRE

(un exemple à partir du nomadisme)

Lorsqu'on s'interroge sur les correspondances possibles pour établir le renvoi d'une chanson à une autre, d'une œuvre à d'autres réalisations à partir d'identités de contenu, de facture, de style, il est nécessaire d'établir sur quelles bases solides pourront s'opérer les rapprochements.

Le glossaire établi dans ce chapitre ne prétend pas être exhaustif ni normatif. Il montre une démarche que chacun pourra enrichir ou corriger à sa convenance. C'est en tout cas à partir de lui que dans ce dossier sont proposées les arborescences exposées dans l'éditorial. Chaque mot retenu dans les quatre listes proposées est présent dans l'une ou l'autre chanson citée. Chacun est empreint d'un fort pouvoir évocateur, et c'est en ce sens qu'il est utile de les repérer pour aider les enfants à construire leur parcours personnel.

À propos du nomadisme, une première liste permet de repérer les termes relevant de **l'action proprement dite** (les mots soulignés sont ceux revenant le plus souvent) :

- *route*
- *marche*
- *partir*
- *courir (course)*
- *exode*
- *exil*
- *déplacement*
- *le voyageur*
- *changer d'air*

Une seconde liste regroupe les termes qui décrivent **le contexte de cette action**, ou ses conséquences, ou son cadre d'exercice :

- *espace*
- *loin*
- *horizon*
- *le port*
- *au bout du monde*
- *l'inconnu*
- *immigration*
- *émigration*
- *transplantations*

Une troisième liste situe plutôt les **sensations et sentiments** de celui qui fait l'expérience ou l'épreuve du nomadisme :

- *rêver*
- *errance*
- *aventure*
- *blues (avoir le blues)*
- *attente (de ceux qui ne sont pas partis)*
- *nostalgie (de la terre quittée)*
- *racines*
- *retour*
- *ennui*
- *solitaire*
- *sans voix*

Une quatrième nomme enfin **des identités** (groupes humains, musiques, géographies, etc.) **relatives à l'histoire** du nomadisme entendu dans son sens large :

- *blues (genre musical)*
- *tzigane*
- *gitan*
- *beur*
- *black*
- *gospel*
- *romanichel*
- *manouche*
- *rital*
- *polak*

INVESTIGATIONS

Comme pour les tableaux précédents, la recherche ne se conduit pas selon un ordre privilégié. Elle se déroule selon une procédure d'alternance où, à une proposition, succède une interrogation, qui renvoie à une autre interrogation suivie elle-même d'une nouvelle idée, et ainsi de suite, au hasard de ce que l'écoute de la chanson provoque chez l'auditeur.

Peu à peu se construit un entrelacs d'impressions, de sensations, de convictions, de découvertes, d'autant plus fourni qu'il n'y a pas étanchéité entre les différents titres, chacun pouvant suggérer une réflexion qui fait changer de chapitre.

La mise en ordre, si elle doit avoir lieu, n'interviendra qu'à la fin, sous réserve que tout ait été scrupuleusement noté au fur et à mesure. Il n'y a donc ni règle déductive, ni recette inductive pour aborder le type d'analyse proposé ici, mais seulement des indications qui, s'il fallait se référer à une attitude connue, se rapprochent d'une démarche systémique. Pour aider au démarrage, quelques éléments seront fournis sur les chansons choisies comme base de travail.

Quel intérêt accorder à la chanson ?

sur le plan musical

- l'arrangement
- l'orchestration
- la construction
- (la pertinence en matière de composition)
- la recherche sonore instrumentale
- la phrase mélodique
- l'originalité polyphonique
- le timbre vocal
- l'interprétation, etc.

sur le plan du texte

- le style de l'écriture
- la forme du texte
- la construction littéraire
- l'inventivité poétique
- les répercussions du texte sur la musique, etc.

Vers quelles échappées ouvre la chanson ?

sur le plan général de

- la littérature
- la musique
- l'histoire
- la géographie
- le cinéma
- les arts plastiques, etc.

sur le rapport de cette chanson

- avec d'autres pièces du même auteur ou du même interprète
- avec des événements vécus par les enfants ou les adolescents
- avec la programmation du centre culturel local,
- avec la programmation des JMF, etc.

Quelles approches pédagogiques ?

sur le plan de l'appropriation par l'auditeur

- pour favoriser l'écoute
- pour provoquer un retentissement personnel (appréciations, avis critique, allusions à une histoire collective, etc.)
- pour élargir le champ de compréhension, etc.

sur le plan de l'appel à l'inventivité

- pour stimuler l'improvisation musicale
- pour favoriser l'écriture
- pour effectuer un travail de mise au point (individuel/collectif)
- avec quels partenaires éventuels (intérieurs ou extérieurs à l'établissement)
- avec quelle destination finale (enregistrement, concert, rien…)
- dans le cas d'un concert, avec quel travail sur l'interprétation, etc.

3. L'audimaginaire

On se réveille un matin avec un air lancinant, et puis voilà que rien ni personne ne parvient à l'ôter de la tête. Une phrase, une mélodie, un tralala, pourquoi ce refrain ou ce début plus qu'un autre? La chanson a ce pouvoir qu'elle dispute à l'image de s'infiltrer et s'imprimer dans la mémoire comme un livre demeuré ouvert sur le coin d'une table. Pourquoi celle-ci plutôt que telle autre? On n'est pas obligé de chercher la réponse, on peut se contenter de "vivre avec".

Et pourtant...

Les parents voudraient bien savoir pourquoi leur adolescent de 15 ans se repaît de ses musiques alors qu'au même âge ils avaient, leur semble-t-il, des goûts plus variés. Leurs propres parents, d'ailleurs, de la génération précédente, devaient leur tenir des propos équivalents, trouvant bien vulgaire Boris Vian ou inepte la génération du yé-yé, alors qu'à leur époque Jean Sablon ou Mireille leur paraissaient d'une autre stature.

Tant que ce genre d'affrontement perdure, la chanson a encore devant elle un bel avenir d'invention, puisque les nouveautés du jour deviennent en peu d'années un patrimoine de référence. C'est dire qu'elle n'est pas indifférente: elle modèle un "auditionnaire" comme certains clichés façonnent un "imaginaire". Il n'est pas certain d'ailleurs que cet imaginaire visuel soit déconnecté de tout accompagnement sonore, et inversement on sait combien l'auditeur est prompt à se faire un cinéma au fur et à mesure que se déroule son écoute.

Il nous appartient, à nous qui sommes convaincus d'être, avec la chanson, devant un fonds imprescriptible, de mieux comprendre comment s'opère le choix d'un florilège qui est à la fois différent et original pour chaque individu, souvent commun à une classe d'âge, et qui s'inscrit en chacun, enfant, adolescent ou adulte, comme un authentique "audimaginaire".

C'est pourquoi aborder la chanson en classe (que ce soit en musique, en français, en histoire, en anglais) ne peut se résumer à quelques utilisations au secours d'objectifs scolaires sans se préoccuper de ce qu'elle génère en profondeur et de manière durable. Nous ne traitons pas ici de "l'audio-visuel", mais bien de "l'audimaginaire"

Il ne s'agit pas d'aborder un discours psychanalytique, mais de faire place à la réaction souvent entendue et se résumant dans une formule familière: "cette chanson me prend aux tripes". On n'est plus dans l'ordre de la description et de la dénotation, mais dans celui de la symbolique ouvrant sur toutes les attitudes d'identification. Ceux qui ont lu Winnicott savent combien sont éclairantes ses analyses sur l'objet transitionnel[6] . Quand il évoque la façon dont l'ours en peluche pour l'enfant ou un coin de couverture acquièrent une importance vitale au moment de l'endormissement et assurent une défense contre l'angoisse, on peut évoquer le rôle similaire que joue telle ou telle chanson pour un enfant ou adolescent qui se la rediffuse en boucle, comme pour se dire ou dire à l'entourage une réalité intérieure qui n'a pas les mots pour s'exprimer. La chanson joue sur le registre illimité du symbolisme, grâce auquel le jeune auditeur marque peu à peu la distinction entre le fantasme et le fait réel, et s'achemine progressivement vers une conscience de plus en plus claire de son expérience vécue.

"Chacun contient en lui des galaxies de rêves et de fantasmes, des élans inassouvis de désirs et d'amours, des abîmes de malheur, des immensités d'indifférence glacée, des embrasements d'astre en feu, des déferlements de haine, des égarements débiles, des éclairs de lucidité, des orages déments... Chacun porte en soi une solitude incroyable, une pluralité inouïe, un cosmos insondable". Edgar Morin résume en quelques mots ces "cavernes intérieures" où il rappelle que "notre âme y erre comme nos ancêtres erraient dans les jungles ou les forêts vierges".[7]

La chanson a ce pouvoir de faire émerger du rêve dans la vie. Par elle, l'auditeur quitte le monde "réel" pour faire place à un monde "imaginaire" qui permet de transgresser les contraintes et les interdits. Cela peut donner naissance au délire ou à l'illusion, mais cela peut entraîner aussi sur les pentes de la poésie et de l'invention artistique, voire de la créativité. Et comme le dit encore Edgar Morin, c'est parce que l'homme a tant rêvé de voler que les avions sont nés: "Il y a de l'étoffe des songes dans celle de la vie, comme il y a de l'étoffe de vie dans celle des songes".[8]

C'est tout cela que véhicule "une chanson qui prend aux tripes". Dans certaines classes, selon le climat de dialogue et d'échanges instaurés entre les élèves, ainsi qu'entre les élèves et l'adulte, des mots et des phrases laissent transparaître cette relation d'identité que les jeunes auditeurs entretiennent avec ce que symbolise la chanson écoutée. On est loin ici des problèmes de didactique, car ce qui se joue est tout autre chose qu'un problème de connaissances à acquérir.

Lorsqu'après une première écoute, les élèves sont invités à livrer les mots ou les assemblages de mots qui leur viennent à l'esprit, qu'il s'agisse de formules réellement entendues, ou d'images qui traversent l'esprit, de sonorités, de sensations qui leur ont été évoquées pendant ou à la suite de l'audition, il est effectivement possible de s'orienter sur une analyse telle qu'elle est évoquée dans les 4 schémas représentant la cartographie (double page précédente). Il est aussi possible de bifurquer sur une attitude totalement créative, en conviant les élèves à une démarche inventive.

Dans ce cas, il faut surtout ne pas classer ni trier la manne ainsi récoltée, ce qui aurait pour effet de barrer toute effervescence imaginative en enfermant le sujet dans des cadres. Parti des "impressions" premières, c'est-à-dire des sensations spontanées, il faut éviter évidemment toute évaluation restrictive ou normative à ce moment: comme dans une sorte de *brainstorming*, l'essentiel est le jaillissement premier de tout ce qui vient à l'esprit, avec pour seule consigne de tout noter dans l'exacte teneur où les formules ont été prononcées. En quelques minutes, on se trouve en présence d'une énorme masse de termes dont le mode d'emploi sera différent selon l'objectif poursuivi. On comprend pourquoi il est essentiel de ne pas commencer par donner le texte de la chanson si l'on souhaite avoir quelque chance de faire surgir l'"audimaginaire" bouillonnant en chacun.

Gérard AUTHELAIN

6– cf. D.W. WINNICOTT, Jeu et réalité - L'espace potentiel, Gallimard 1975.
7– Edgar MORIN, L'identité humaine, Le Seuil 2001 p. 84.
8– Ibid, p. 122.

VOYAGEUR

BERNARD LAVILLIERS

Paroles & musique : Bernard Lavilliers

© PHOTO : DR – Philippe Bordas.

BERNARD LAVILLIERS

Bernard Ouillon naît à Saint-Étienne (Loire) le 7 octobre 1946. Son père est ouvrier, ancien résistant, leader syndicaliste, sa mère institutrice de l'enseignement privé. "Pour mes parents, dit-il à Chorus, la culture était un droit et un devoir". Malgré ces légitimes ambitions, l'argent ne suit pas : en 1946, la famille Ouillon vit dans un appartement étriqué du centre-ville de Saint-Étienne. Bernard fait des études très chaotiques : à treize ans, il commence à pratiquer la boxe et à faire l'acteur dans des troupes locales avant d'aller fréquenter une maison de redressement…

En 1963, il commence à chanter et à écrire sous le nom de Lavilliers puis il part apprendre le métier de tourneur sur métaux dans l'usine où travaille son père. C'est grâce aux livres qu'il étanche sa soif de culture : Rimbaud, Cendrars, Maïakovski, Gaston Couté…

En 1965, Bernard Lavilliers plaque tout pour un voyage initiatique au Brésil, où sa légende veut qu'il devienne camionneur entre Belem et Sao Paulo.

De retour à Paris, très inspiré par Léo Ferré, il fréquente les cabarets rive gauche et sort son premier album en 1968, sur des tempos marqués par le Brésil. Le succès attendra 1976, avec l'album *Les Barbares*.

Dès 1980, avec O Gringo, Lavilliers invente le concept d'album de voyages (Brésil, Jamaïque, New York, Paris). Depuis, il ne cesse de puiser ses images et ses musiques à travers le monde. Les voyages sont devenus un aliment indispensable à son inspiration. C'est sur son album de 2004, Carnets de bord, que se trouve la chanson *Voyageur*.

Jean-Claude DEMARI

"Voyageur" / Bernard Lavilliers
Extrait de l'album de Bernard Lavilliers
"Carnets de bord" (2004)

Pas moi qu'ai fait les voyages
C'est les voyages qui m'ont fait
Entre passeur et passage
C'est le métier qui me plaît

Voir les caravanes
Mélanger l'ocre te le sang
Ecouter près des chamans
Les origines du temps

Pas moi qu'ai fait les voyages
C'est les voyages qui m'ont fait
Entre passeur et passage
C'est le métier qui me plaît

Dans le langage tambour
Il y a des dialectes inconnus
Pour dessiner les contours
D'une citée disparue

Pas moi qu'ai fait les voyages
C'est les voyages qui m'ont fait
Entre passeur et passage
C'est le métier qui me plaît

Faut chercher dans les racines
Le goût subtil des fruits
Et même dans les usines
La mécanique des mélodies

Pas moi qu'ai fait les voyages
C'est les voyages qui m'ont fait
Entre passeur et passage
C'est le métier qui me plaît

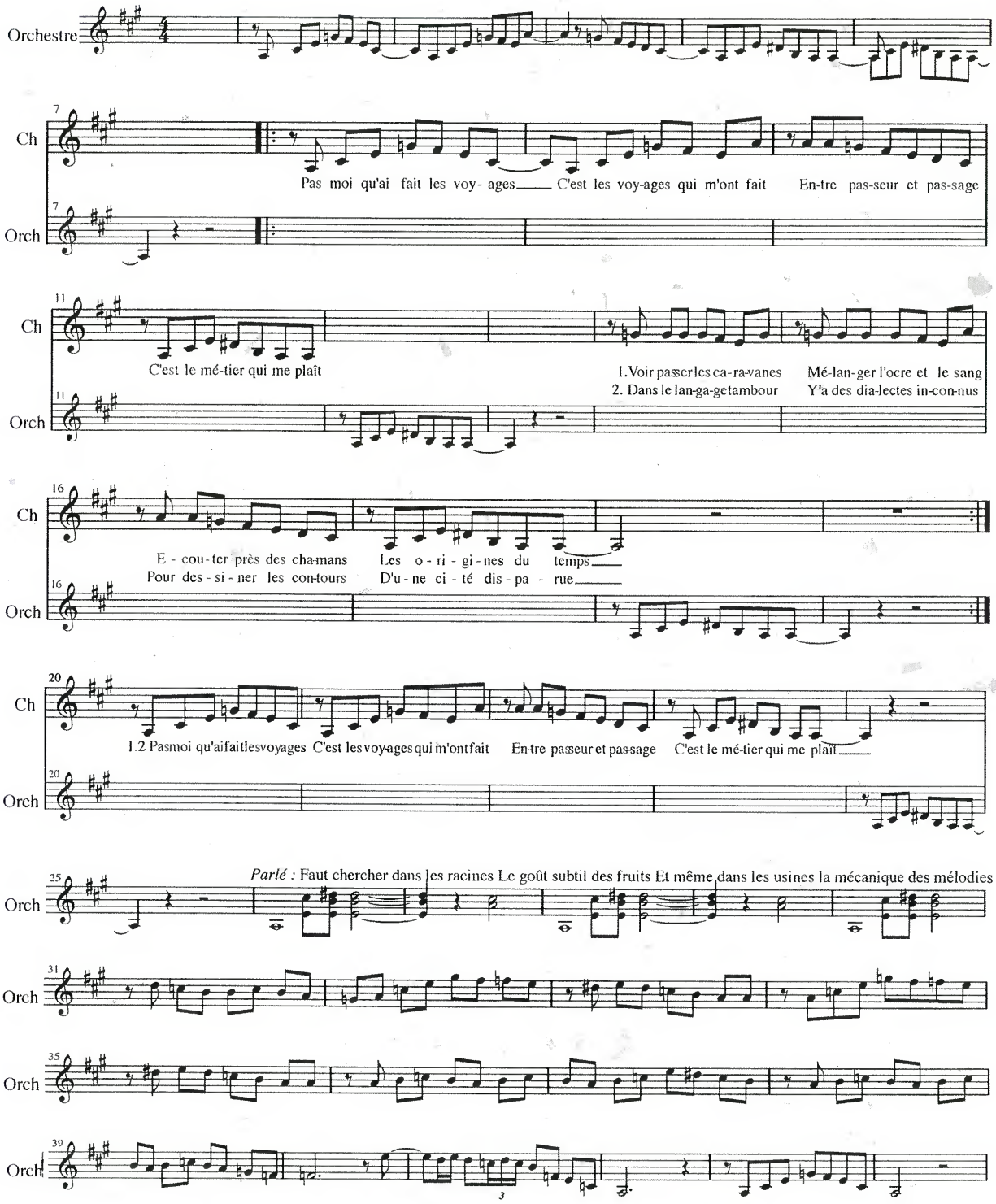
Alors jouons sur la rime
Entre le fleuve et la mer
Un voyageur anonyme
M'attendra pour prendre un verre

Trafiquant de métaphore
Insurgé de l'univers
Passager du Maldoror
Entre la mort et la mer

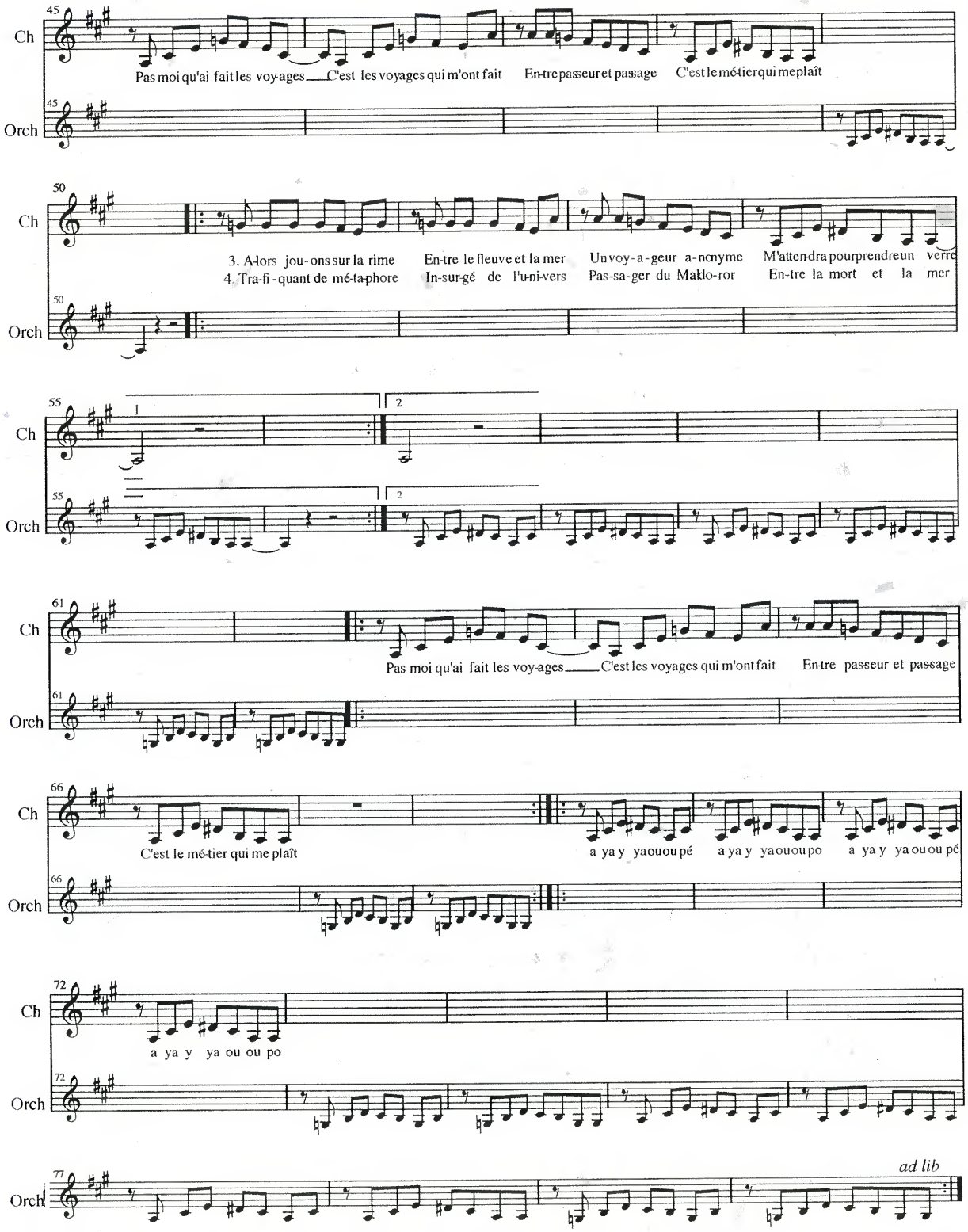
Pas moi qu'ai fait les voyages
C'est les voyages qui m'ont fait
Entre passeur et passage
C'est le métier qui me plaît…

VOYAGEUR
BERNARD LAVILLIERS

"Voyageur" Interprété par **Bernard Lavilliers,**
Paroles et musique: Bernard Lavilliers, Arrangement: Mino Cinelu,
© Big Brother's compagny



"Voyageur" Interprété par **Bernard Lavilliers,**
Paroles et musique: Bernard Lavilliers, Arrangement: Mino Cinelu,
© Big Brother's compagny



VOYAGEUR
BERNARD LAVILLIERS

Ouvrir un album sur le nomadisme par cette chanson de Bernard Lavilliers est plus qu'une révérence faite à un artiste ami depuis longue date des Francofolies et qui compte ses fans parmi des jeunes qui ont aujourd'hui 60 ans autant que 20. Ce n'est pas seulement pour le titre, même si l'intitulé fait soupçonner que l'auteur va raconter une histoire, la sienne et, à travers elle, celle de tous les baroudeurs qui ont fait l'expérience du voyage.

À ce niveau, la biographie de Bernard Lavilliers mérite le détour et l'on pourra compléter la notice ci-dessus en visitant l'un des sites où sont repris divers articles relatant la carrière du chanteur (RFI, Larousse, Libération, Chorus, Atlas): au total, une dizaine de pages qui rappellent comment le jeune stéphanois, rêvant de devenir boxeur professionnel ou comédien, se retrouve finalement tourneur avant de partir rapidement tenter sa chance au Brésil. À partir de là, il enchaînera les expériences multiples, revenant régulièrement en France pour y donner des concerts et reprenant tout aussi régulièrement la route à travers le monde pour se ressourcer.

Les 2 premiers vers de la chanson résument l'expérience de leur auteur:

Pas moi qu'ai fait les voyages
C'est les voyages qui m'ont fait.

La suite de la chanson développe, parfois à travers un mot évoquant une rencontre (*les chamans*), une expérience (*des dialectes inconnus*), le souvenir d'une saveur (*le goût subtil des fruits*), des couleurs de paysages et de vie (*l'ocre et le sang*), une réalité partagée (*même dans les usines*), une vie artistique également partagée (*le langage des tambours*), et toujours l'imprévu d'un tête à tête (*un voyageur anonyme m'attendra pour prendre un verre*).

DES COULEURS ET DES SONS

Si l'on souhaite mettre en application le chapitre intitulé "L'audimaginaire", la chanson de Bernard Lavilliers est sans doute une de celles qui invite le plus largement à plonger dans un univers de sensations multiples, chaque mot dévidant un film de couleurs projeté en accéléré pour se fixer subitement sur une image, ou faisant bruisser une sonorité que la musique se charge d'orchestrer et d'amplifier.

Pour des raisons qu'il serait facile d'expliciter, *l'ocre et le sang*, couleurs chaudes, sont associés au feu, à la chaleur, au soleil, à la fête, mais également à la violence, à l'excitation de la foule, à l'excès. La fête carnavalesque latino-américaine sait qu'à la fin de sa "liturgie", elle risque d'avoir à compter ses morts. La mort elle-même est ritualisée avec l'embrasement du mannequin qui annonce, comme avec le bouc émissaire, la fin d'un ancien monde pour qu'un monde nouveau renaisse.

S'il fallait relier la sensation suggérée par ces deux termes à un courant pictural, on pourrait risquer celui d'"expressionnisme" où l'acte de jeter une couleur sur une toile prime sur le fini d'un dessin aux contours soignés. Vision parfois pathétique de la condition humaine, reflet d'une émotion qui se méfie de toute tendance décorative : l'expressionnisme n'est pas étranger à la référence à l'ocre et au sang.

Voir passer les caravanes renvoie au regard ébloui devant le mouvement majestueux et résolu des touaregs conduisant leurs animaux à travers dunes, ou au même regard fasciné devant des chevaux montés par des cavaliers dont des peintres tels que Delacroix ont su rendre sur la toile ou dans des carnets de voyage le drapé, le mouvement, la rapidité, le style, l'effort, la performance, l'équilibre, l'envolée.

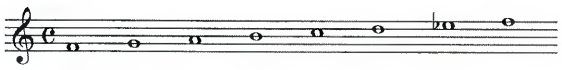
Écouter les chaman les origines du temps invite à plonger dans d'autres rites, tels qu'ils sont vécus en Mongolie ou en Sibérie: le religieux se mêle au thérapeutique dans des danses faites de bonds, de cris, d'excitations, de mouvements exacerbés et répétitifs menant à des transes. Le chaman assure ainsi la mise au contact de la foule avec les esprits et les êtres surnaturels et recherche à travers ces rites une transcendance par rapport au temps, au cosmos, à l'humanité.

Dans le second couplet, *le langage des tambours* apporte le complément sonore aux couleurs d'ocre et de sang. Il orchestre les danses de la rue, sambas ou autres, autant que les danses rituelles chamaniques accompagnées de *dialectes inconnus* rappelant des pratiques plus anciennes que les ruines de cités disparues et réactualisant les contours de domaines demeurés impérissables dans ces pratiques.

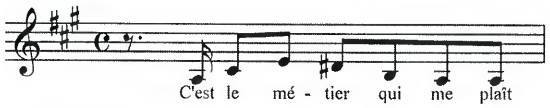
Cette plongée dans l'imaginaire visuel autant qu'auditif, amorcée ici par quelques mots glanés au hasard de la chanson, est tout aussi vive et intense avec la musique créée par Bernard Lavilliers et les arrangements de Mino Cinelu. Les musiciens intervenants à qui a été proposée l'écoute de la pièce ont eu tôt fait de repérer le mélange de gammes, faisant voyager l'auditeur du mineur mélodique au mineur harmonique et passant par diverses formes modales dont on laissera les "accros de Siron" apprécier s'il s'agit d'un mixolydien ou d'un mode lydien bémol…[9]

Deux exemples néanmoins sont facilement repérables:

- la gamme ainsi composée



et qu'on retrouve transposée, par exemple, mesure 4:

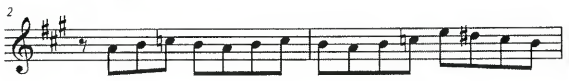


L'intervalle de quatre notes séparées par trois tons entiers (fa sol la si), appelé triton, a été longtemps considéré dans l'histoire de la musique, comme une échelle mélodique strictement interdite, diabolique, d'où le nom donné au

9 – Jacques SIRON a écrit un volumineux ouvrage que les musiciens butinent avec délices pour y trouver toutes les subtilités de l'harmonie et notamment celles qui donnent de grandes angoisses aux étudiants de musicologie à l'heure des examens! Jacques SIRON, La partition intérieure, Editions Outre mesure, 1997.

cours de l'histoire: *diabolus in musica*. La connaissance des musiques du monde a largement contribué à réviser les interdits et les notions de normalité. Bernard Lavilliers ne se prive pas de nous faire voyager d'un pays à l'autre.

- cette autre gamme aux consonances orientales qu'on retrouve dans le long chorus instrumental puissamment fourni avec les cordes:



Ce petit parcours illustre ce qui était annoncé en exergue : le premier couplet donne la teneur de la chanson et la racine essentielle dans laquelle il faut chercher le goût subtil de la musique et des paroles est bien le couple "passeur/passage".

LE PASSAGE

Plus que le terme de voyage, le mot qui convient est celui de passage. Deux idées principales guident la compréhension du vocable:

1. celle de **traverser un lieu** pour aller d'un endroit à un autre. On passe d'une classe à une autre, le passage des Alpes par Hannibal est resté dans les mémoires de tous les apprentis historiens, on est de passage chez quelqu'un (ce qui signifie qu'on n'y reste pas longtemps). La notion est dynamique, elle est mouvement, elle est envie de quitter pour trouver. Puisqu'on parle nomadisme, un événement est devenu mythique dans l'iconographie populaire, avec ou sans Gustave Doré, avec ou sans Cecil B de Mille: le passage des Hébreux à travers la Mer Rouge, quittant l'Egypte pour 40 ans d'errance dans le désert.

Le passage est toujours accompagné par la notion de risque. D'abord parce qu'on abandonne une sécurité, le territoire connu, certes parfois inconfortable, mais moins incertain que la suite, même si celle-ci est rêvée. Ensuite parce que la traversée pour aller ailleurs n'est pas sans péril, physique ou psychique. Entre le moment où le lien est rompu avec la position initiale et le territoire nouveau pas encore atteint, se déroule une période plus ou moins longue qui peut être fort éprouvante. Ceux qui ont marché sous les ordres d'Hannibal en ont su quelque chose, et beaucoup ne sont jamais arrivés au terme. Le passage peut parfois se terminer en cauchemar. Il y a du Maldoror dans le passage: continent maudit, indéfiniment exploré, celui qui s'y engage peut être lui-même maudit, en tout cas déphasé, comme un certain Isidore Ducasse, Comte de Lautréamont, fils d'émigré né à Montevideo et dont l'enfance s'est déroulée dans le climat de guerre civile uruguayenne. La métaphore voulue comme telle par Bernard Lavilliers en fin de texte est explicite: *passager du Maldoror/entre la mort et la mer*. Le passage est une aventure dont on sort rarement indemne. *Pas moi qu'ai fait les voyages/C'est les voyages qui m'ont fait...*

2. Le passage est ainsi **le lieu lui-même traversé**. Couloir, corridor, détroit, gorge, chenal, traboule, galerie, ou tout simplement venelle, rue, champ, on ne s'arrête pas dans cet endroit qui permet de changer de site. Il n'est qu'intermédiaire entre le territoire délaissé et celui pas encore atteint, objet de toutes les promesses, attentes, rêves. Mais pour celui qui est habitué aux parois des montagnes, outre le risque, il y a également le plaisir de l'affrontement avec un matériau hostile, la roche ou la glace, tout aussi important que la satisfaction d'atteindre le sommet une fois vaincue la difficulté. C'est le métier qui me plaît.

Il n'y a pas de terme qui puisse dénommer celui qui fait l'expérience de ce passage en ajoutant simplement la terminaison active au mot. On ne peut pas s'appuyer sur le suffixe "eur" pour former un couple passage-passageur comme on peut dire voyage-voyageur. On peut dire "passeur", mais ce n'est plus le statut de celui qui effectue son passage, c'est devenu celui qui fait passer les autres. Il y a plus qu'une nuance avec laquelle joue habilement Bernard Lavilliers.

Hormis ce détail linguistique d'importance, l'image du passeur est fortement chargée pour qui a connu, pendant quelques années après la fin de la seconde guerre mondiale, ces barques et ces bacs occupés à faire traverser les rivières à côté des ponts détruits par les bombardements pour permettre aux populations de passer d'une rive à l'autre. Le passeur était ce préposé à la traversée, manœuvrant à la main la barque ou le radeau à fond plat, reliés à un câble fixé de part et d'autre de la rivière pour servir de guide, et sur lequel pouvaient s'engager une charrette, ou une automobile, ou des hommes et femmes avec leurs vélos.

Le passeur, par analogie, est devenu celui qui permet à quelqu'un de rejoindre un territoire souhaité. Le mot s'applique au professeur, à l'éducateur, et à toute profession qui conduit le prétendant à travers un itinéraire qu'il ne pourrait accomplir seul, ou qui monnaie un savoir pour permettre à d'autres de se l'approprier. Etre passeur est une autre fonction que passer soi-même, c'est mettre à disposition ses compétences pour que d'autres puissent opérer leur propre transfert. Faire l'un et l'autre c'est le métier qui me plaît, dit Bernard Lavilliers.

Gérard AUTHELAIN

NOTE CARTOGRAPHIQUE

On aura repéré, dans la présentation ci-dessus de la chanson de Bernard Lavilliers, qu'a été mise en œuvre une partie du schéma intitulé "Investigations", et notamment la partie "Vers quelles échappées ouvre la chanson ?"

Sur le plan général, la littérature est évoquée avec les Chants de Maldoror, mais l'on aurait pu renvoyer également aux œuvres de Blaise Cendrars, aux écrits relatant la façon dont les aventuriers mentionnés en introduction au nomadisme ont été "faits" par leur voyage (cf. la mention de Henry de Monfreid).

Les arts plastiques offrent également une piste de recherche intéressante, pas forcément pour illustrer le thème du nomadisme, mais pour faire par exemple le rapprochement entre la façon dont Bernard Lavilliers vit intensément les situations rencontrées et la manière "expressionniste" dont les peintres se saisissent de la couleur pour la transférer sur la toile : "C'est pas moi qui ai fait la peinture, c'est la peinture qui m'a fait", pourraient paraphraser de nombreux artistes. "Aventurier de la jungle urbaine et des virées tropicales", selon la formule de Stéphane Davet à propos du chanteur-baroudeur, on ne peut s'empêcher de penser à un autre plasticien représentant de situations extrêmes : Jean-Michel Basquiat, dont les toiles sont le livre ouvert d'une vie intense de feu et de voyages.

Cecil B de Mille a été évoqué, l'on aurait pu faire allusion de la même manière au film *Orfeu Negro* de Marcel Camus, sur fond de samba et de fête tragique.

Quant au rapport de cette chanson avec des événements vécus par les adolescents ou les jeunes, tous ont en eux la mémoire d'expériences décisives qui les ont fait basculer d'un port d'attache à un autre. Cette prise de conscience peut du coup ramener au théâtre, où la programmation du centre culturel local autant que le manuel de littérature peuvent alors déclencher sur une nouvelle échappée.

Gérard AUTHELAIN

Les chansons sélectionnées pour les Enfants de la Zique font parfois l'objet d'écoutes préalables dans des écoles primaires, des collèges, des écoles de musique. Les retours sont exprimés souvent sous forme de réflexions lapidaires, résumées en un ou deux mots, parfois avec des développements plus nourris lorsque les conditions de l'échange le permettaient. À titre d'exemple, voici un extrait de notes relevées par Pascal Georges et Marie-Louise Rochard-Verriez, musiciens intervenants à l'école de musique intercommunale de Cogolin (Var) :

"Cette chanson est une porte ouverte pour faire surgir des références culturelles cachées. Ici le djembé apporte des saveurs d'Afrique, ici les cordes permettent une improvisation sur les modes orientaux, la guitare saturée fait référence au rock, l'accordéon permet de parcourir le monde à travers un instrument traditionnel très courant (irlandais, cajun, argentin, brésilien...). Les chœurs traités en finale de façon typiquement brésilienne nous rappellent non seulement que Lavilliers est un amoureux de ce pays, mais nous donnent une approche très spécifique d'une forme de polyphonie".

"Aujourd'hui le métissage musical est de plus en plus fréquent. Pour évoquer le voyage, l'exotisme, les compositeurs ont souvent cherché à occidentaliser la musique traditionnelle. À l'intérieur ou en marge des divers courants de la worldmusic, aujourd'hui on la *sample* et on la *colle* (ex : Talvin sigh, le world lounge chez Putumayo, et même Peter Gabriel, Sting) ou on n'hésite pas à mélanger les cultures dans un même ensemble musical (radio Tarifa, Orchestre National de Barbès, Barrio Chino...)."

"*Faut chercher dans les racines, le goût subtil des fruits, la mécanique des mélodies*, chante Bernard Lavilliers. C'est tout le problème du métissage, parfaitement réussi ici : ne pas se contenter du collage superficiel pour faire exotique, mais que l'association d'idées et de musiques ait un sens".

DIRECTION LES LUMIÈRES

JEAN GUY COULANGE

Paroles & musique : Jean Guy COULANGE

© PHOTO : DR – collection de l'artiste.

JEAN GUY COULANGE

Né le 25 juillet 1955 aux Arcs, dans le Var, Jean Guy Coulange commence à écrire des chansons à l'âge de dix-neuf ans, pendant ses études de musique à Aix-en-Provence. En 1979, il sort un premier disque, *Chansons du pays de cocagne*, tiré du spectacle éponyme, monté avec le théâtre Cantadis. L'année suivante paraît un second album, *Que voulez-vous, nous nous sommes aimés*. En 1981, il monte le spectacle de chansons *Duo*, puis compose une cantate, *Hectare de soleil*, en 1983. Entre 1975 et 1985, à la guitare et au violon, il accompagne Hélène Martin. De 1986 à 1991, il interrompt son activité artistique pour devenir administrateur de l'ensemble vocal Michel Piquemal.

Il revient au disque en 1993 avec *Enfin seul*, dont est extrait notre titre "Direction les lumières", suivi, en 1997, par *Changer d'air*. Sorti en 2002, son (superbe) album *Où ?* lui donne l'occasion, l'année suivante, de monter un spectacle de chansons, accompagné d'un quatuor à cordes. À l'automne 2005, il tourne avec *Piano Piano*, en duo avec la pianiste Christine Lajarrige.

Jean Guy Coulange, dans une carrière marquée par d'assez nombreux tournants, a aussi été administrateur du choeur régional Vittoria d'Ile-de-France et administrateur de production pour l'ensemble Les jeunes solistes... Il a collaboré, comme musicien compositeur, accompagnateur ou réalisateur, avec le théâtre de l'Olivier, le théâtre Cantadis, Jan-Maria Carlotti, Jean-Claude Izzo, Bernard Glandier et Serge Hureau.

Jean-Claude DEMARI

Quand le blues me défie
je prends le chemin de pierre
j'évite les flaques et file
vers la ville je roule
je n'ai rien à y faire
pourvu que le temps s'écoule

et je roule
et je roule.

Alors je m'abandonne
au milieu de la foule
je ne connais personne
dans la ville je tourne
j'erre de porte en porte
si aucune ne s'ouvre
peu m'importe

et je tourne
et je tourne.

Quand le blues me défie
je prends le chemin de pierre
j'évite les flaques et file
vers la ville je roule
je n'ai rien à y faire
pourvu que le temps s'écoule

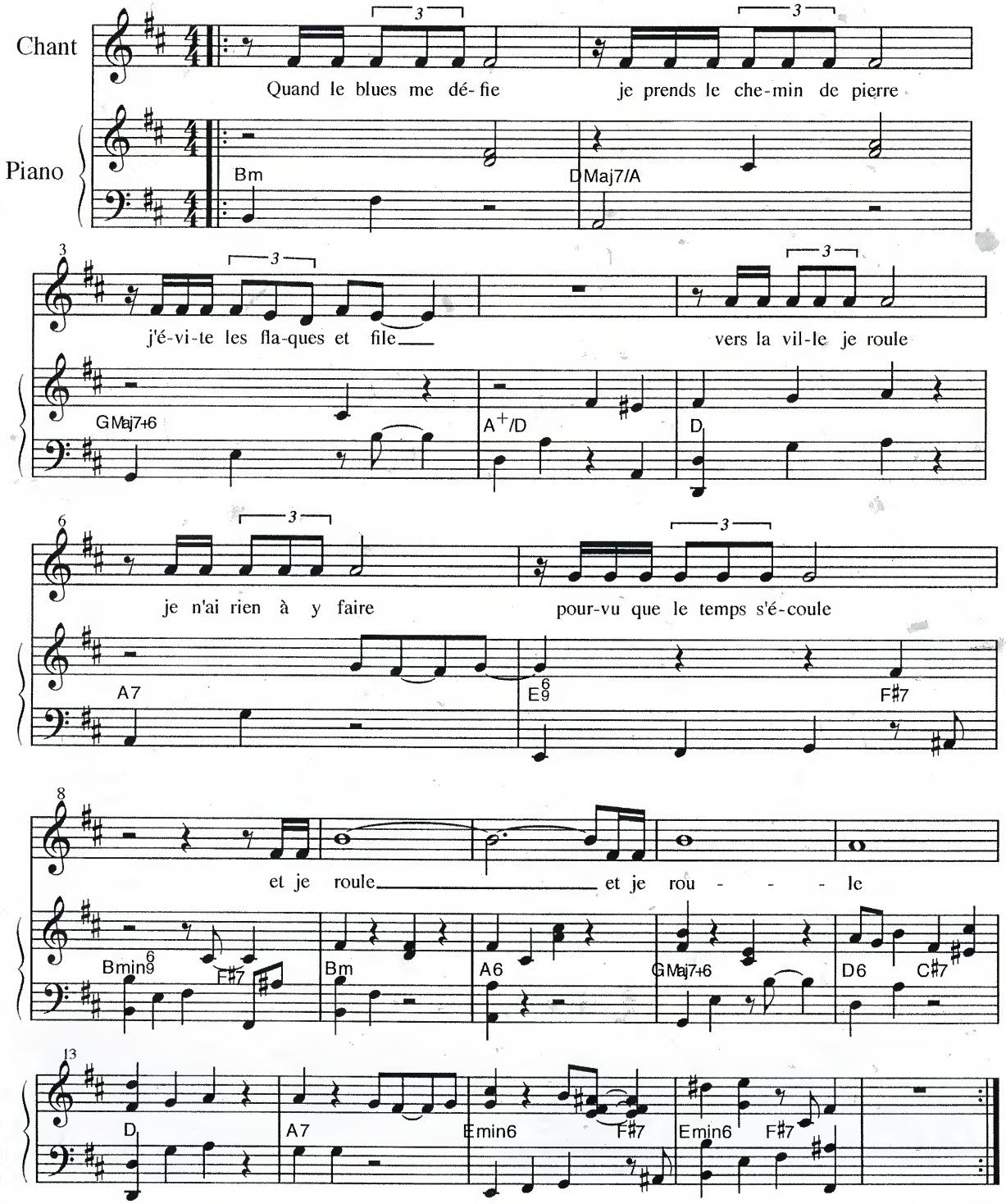
et je roule
et je roule
direction les lumières

"Direction les lumières" / Jean Guy Coulange
Extrait de l'album de Jean Guy Coulange "Enfin seul" (1993)

DIRECTION LES LUMIÈRES

JEAN GUY COULANGE

"Direction les lumières", Interprété par **Jean Guy Coulange**
Paroles et musique : Jean Guy Coulange
© EMHA (catalogue Agone)



Une chanson s'aborde avec les oreilles. On l'a écrit cent fois dans les dossiers des Enfants de la Zique, et on le répétera mille fois encore. C'est surtout indispensable avec cette chanson de Jean Guy Coulange: quel dommage ce serait de donner le texte aux enfants ou aux adolescents sans leur laisser le plaisir de découvrir par eux-mêmes ce que suggèrent les mots, la musique, les sonorités multiples qui sont l'âme de ce joyau.

Le premier souvenir, lorsque se termine la première audition, est une atmosphère en "ou". Il n'y a pourtant que quatre mots et un cinquième répondant à l'appel:

roule
s'écoule
foule
tourne

Le mot supplémentaire pour compléter le tableau (en fait il est donné par la guitare bien avant d'être prononcé), est lui aussi en "ou" bien que relevant d'une prononciation à l'américaine:

blues.

C'est évidemment ce dernier qui donne la clé d'approche de la chanson, et pour qui connaît quelque peu l'histoire du blues, l'âme de ce dernier se repère à la complainte de la guitare, à la voix du chanteur, à la couleur de l'harmonie, pas uniquement aux mots.

Bref c'est affaire de climat plus que de linguistique. C'est comme pour savoir vraiment le temps qu'il fait dehors: avant d'écouter la météo, on passe le seuil pour tester la fraîcheur du petit matin. Le bulletin de la radio sert à situer l'impression première dans l'évolution générale des tendances, pas à se faire une idée de ce que sont devenues la couleur du ciel et l'odeur de la terre après leur nuit de sommeil.

"Rouler", c'est faire comme la pierre qui dévale la pente, ou comme la roue qui parcourt l'asphalte, c'est parcourir un espace dans une action qui se définit entièrement par l'énergie qu'elle déploie. Dire "je roule", c'est ne se préoccuper ni d'où l'on vient ni où l'on va, mais constater qu'il y a un mouvement qui s'enchaîne semblable à lui-même et qui n'a pas de fin tant qu'une décision extérieure (un pilote, un obstacle, une décision d'autorité) ne vient l'interrompre.

"S'écouler", quand il ne s'agit pas d'évoquer l'action d'un liquide, est le propre d'un élément intangible et pourtant bien réel: le temps. Le temps ne roule pas, il ne dévale pas une pente, il n'a pas des sautes d'intensité ou d'ardeur, il n'est pas approximatif comme peut l'être la durée, il est imperturbable et inexorable, il s'écoule heure après heure, jour après jour, minute après minute.

"Tourner" n'est pas très loin des deux actions précédentes. La bille qui effectue son mouvement de rotation au fond du bol, le prisonnier qui se déplace indéfiniment sur le même cercle entre les murs de la geôle, la roue de l'horloge qui scande l'écoulement du temps ou celle du véhicule qui parcourt l'espace, au fond ne livrent qu'une seule et même image, le déploiement dans les deux catégories cadrant notre perception: l'espace et le temps.

Quant à la **"foule"**, c'est ce qui remplit un espace: un stade, une place, une rue lors d'une braderie, un grand magasin une veille de fête. Y avait-il beaucoup de monde hier à la fête de quartier? "Ouh la la la foule!", répond l'enfant submergé par le nombre.

Avec une précision toutefois: l'individu qui parle de la foule se comprend rarement dans ce dont il parle. La foule, c'est une masse humaine dont on a conscience parce qu'on la regarde en extérieur. Ce qui permet de se sentir totalement étranger au conglomérat humain et d'y vivre éventuellement une immense solitude. Un livret des Enfants de la Zique l'avait déjà évoqué avec *La foule* chantée par Edith Piaf.

La diphtongue "ou" est une quasi onomatopée. On ne peut pas la faire claquer comme la voyelle i, a, è, o. Pour peu qu'on lui donne une durée supplémentaire, autrement dit pour peu qu'on la vocalise, comme le fait Jean Guy Coulange, elle amplifie le sens du mot qu'elle est censée porter. Il faut donc reprendre cette approche linguistique en commençant à l'envers, c'est-à-dire par le mot qui livre le style dans lequel s'inscrit la chanson: le "blues".

LE DERNIER MOT

Ceux qui auront mené une écoute attentive rétorqueront que manquent à l'appel deux autres mots: "pourvu" et "ouvre". Laissons le premier, qui est un adverbe et qui de toutes façons s'accentue sur la dernière syllabe "u" et fait oublier ce "ou" qui le précède.

Le second couplet, de fait, évoque l'errance de porte en porte où il semble bien qu'aucune ne "s'ouvre". L'image est forte. Il suffirait qu'un battant peu à peu bascule sur ses gonds pour laisser apparaître un visage, une clarté, un courant d'air chaud. Le bluesman n'a pas cette chance. C'est pourtant son attente, ce qui termine la chanson et qui la transforme d'un coup en clameur d'espoir autant qu'en cri désespéré: "Direction les lumières". À peine chanté. Plutôt dit. D'un coup, le nomadisme prend un relief nouveau et une force suprême. Les guitares prennent le relais de la voix. Pendant plus d'une minute, la musique installe un climat de lueur et de rêve. Fin sur percussions. Ou plus exactement la marche continue, le temps n'est pas arrêté, il a le dernier mot.

AVOIR LE BLUES AUJOURD'HUI

Il est impossible d'écouter autrement la chanson de Jean Guy Coulange qu'en nous remémorant l'histoire du blues. Tout nous y invite, à commencer par cette importance donnée à la guitare et aux sonorités qu'elle ne cesse de développer tout au long de l'œuvre. Il nous semblait alors essentiel, avant de plonger dans l'histoire passée du blues, de rencontrer l'artiste qui a mené entièrement son projet, texte, musique, jeu instrumental, direction artistique de l'enregistrement pour l'entendre exposer lui-même la façon dont il entrevoit cette direction vers la lumière.

DIRECTION LES LUMIÈRES
JEAN GUY COULANGE

QUESTIONS POSÉES À JEAN GUY COULANGE

1. Qu'est-ce qui vous donne le blues ?

Tout et pas grand chose, comme tout le monde je suppose, mais je ne suis pas un spécialiste, je ne suis pas un chanteur de blues à plein temps !

Le blues est une plainte, j'adore me plaindre il est vrai, le blues raconte un manque, une absence.

2. Le blues est-il une spécialité américaine ?

Disons que la musique identifiée blues vient de là, mais puisqu'elle vient de là et que par définition c'est une musique déracinée, elle vient donc de partout, elle est arrachée, elle se retrouve là plantée un beau jour en Amérique et alors on dit qu'elle est américaine, comme un peu tout le reste, mais les musiques tzigane, gitane, berbère, juive sont bien souvent des musiques blues.

© PHOTO : DR – collection de l'artiste.

3. Est-ce que la chanson est autobiographique ? Est-ce qu'elle est histoire vécue ?

Quelque part, toutes mes chansons sont "vécues", mais quand on écrit on peut raconter ce qu'on veut, donc, j'invente aussi, et la chanson une fois écrite est un mélange de vrai et de faux qui se détache de moi, du moins j'espère ; et puis je suppose qu'avec le temps, on écrit un peu moins à partir de soi.

4. Si oui (mais pas uniquement) comment on passe d'une sensation, d'un sentiment, à une chanson ? Par des mots ? par des sons ? par une improvisation à la guitare ? par un chant intérieur ?

Il faut des pages entières pour répondre à cette question qui est "la" question ! Pour passer de «quelque chose» à une chanson il y a toutes sortes de moyens et au bout de pas mal de temps de pratique on les a à peu près tous utilisés ? Ce qui est intéressant par exemple, c'est de se souvenir (comme pour toute chose d'ailleurs) de comment c'était la première fois, puis de la deuxième, la suivante, et ainsi de suite, et on s'aperçoit ainsi qu'on "passe" à la chanson par toutes sortes d'expériences. Et même parfois par plusieurs moyens conjugués. Par exemple dans ma chanson rue d'Anvers (CD "OÙ ?"[10]), j'ai écrit "tout a commencé de travers, entre la peau et l'ivoire, à la Rue d'Anvers, sur des touches blanches et noires", pour moi, tout a commencé ainsi : mon doigt d'enfant sur une touche de piano, une expérience tactile, charnelle, mais aussi l'expérience de l'isolement, le désir de refuge vers (sur, dans ?) le piano d'un lieu familial mystérieux et ambigu.

5. Est-ce qu'une chanson comme celle-ci, écrite à un moment d'une histoire personnelle, peut se répéter avec sincérité "sur commande" le jour où on la donne en concert tout en étant mû par d'autres sentiments ?

D'abord, je me méfie un peu du terme "sincérité" et en particulier la sincérité de l'interprète, car en fait vous posez ici la question de l'interprétation et là encore il faudrait du temps pour en parler. Interpréter c'est appliquer une technique, y compris celle de maîtriser les émotions au moment de l'interprétation. Lorsqu'on interprète la chanson d'un autre on s'exprime avec sa propre "sincérité" et non avec celle de l'auteur.

6. Est-ce qu'une chanson comme celle-ci revient à l'esprit ou aux lèvres quand on est en proie à un moment de cafard, ou est-ce qu'on improvise un autre blues, une autre chanson en "ou" ?

Question intéressante car en effet on part souvent d'une couleur ou d'une sonorité quand on écrit, en fait on se sert de toute une palette, de toute sa palette, comme un peintre, je ne sais pas si on peut vraiment «écrire» quand on est en proie à une émotion, mais on peut prendre en note cette sensation et la mettre de côté, la «réserver» comme on dit en cuisine, ensuite au moment de l'écriture proprement dite, on retravaille à froid pour construire une possible chanson.

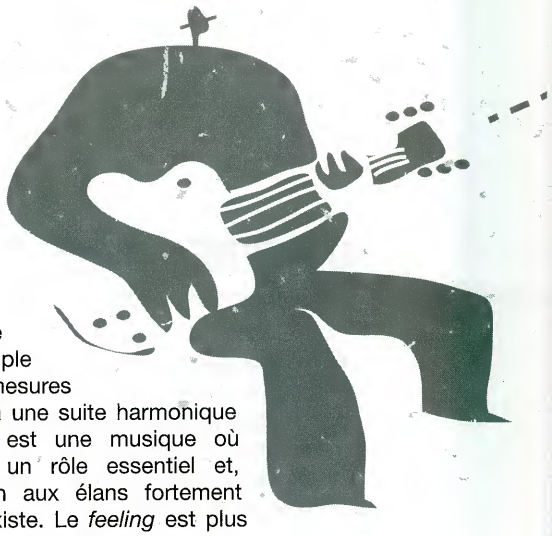
7. Est-ce que vous auriez pu faire un blues sur une autre diphtongue comme "in", "an", "ai" ?

Bien sûr (voir réponse précédente).

8. Vous êtes guitariste, avez-vous été influencé par des joueurs de blues ?

Oui, de nombreux comme John Lee Hooker, J. J. Cale ou Taj Mahal mais aussi des voix comme Leonard Cohen, Beth Gibbons, Pino Daniele, juste quelques exemples.

10 – OÙ, CD ASCD 3021.



PETITE HISTOIRE DU BLUES

Il est difficile de résumer en quelques lignes l'histoire d'un style musical qui a largement dépassé le territoire dans lequel il a pris naissance pour devenir un phénomène mondial dont se réclament d'innombrables esthétiques en vogue sur toute la planète. Née avec la population noire du sud des Etats-Unis dans la seconde moitié du XIX^{e} siècle, cette musique porte la marque d'une douleur où se racontent les souffrances provenant de l'esclavage: on peut nommer ainsi le racisme, la ségrégation, la misère, mais aussi la difficulté de vivre une vie normale d'amour et de sérénité, tout en conservant l'espoir d'un lendemain meilleur pour soi et pour sa communauté.

"Avoir le blues" est devenu une expression francisée, dont la signification est l'exacte traduction de la formule anglo-saxonne: "avoir le cafard". Né sous l'influence du negro spiritual ainsi que des chants de travail repris dans les champs pour se donner un peu de courage à la tâche, voire se communiquer des nouvelles grâce à des expressions que les Blancs ne pouvaient comprendre, le blues est lié pour une grande part à la rupture provenant de toute forme de déplacement et à toutes les formes de misère que ce déplacement engendre. Population déplacée au gré des besoins de l'économie, mémoire d'un transfert d'Afrique en terre nouvelle au nom d'un esclavage qui mettra des années à être légalement aboli sans être pour autant totalement démantelé, exode des campagnes vers les villes entraînant l'évolution d'un blues rural vers un blues urbain, abandon de la femme par son homme ou vice-versa pour des motifs de migration et de transplantation autant que pour des raisons affectives, le blues est une musique essentiellement de nomades, dans les faits comme dans l'esprit.

Le blues, à l'origine, est essentiellement un dialogue entre la voix et la guitare. Outre ce qui a été relevé dans tous les ouvrages traitant du style musical, concernant la structure de ce chant et notamment de sa caractéristique avec la blue-note, l'important est de comprendre que la guitare n'est pas un simple instrument d'accompagnement servant à mettre quelques accords sur une harmonie préétablie pour porter une mélodie. La guitare propose une forme de chant entrant en contrepoint (ou en polyphonie) avec la phrase mélodique du chanteur. L'emploi de l'harmonica, fréquent également dans le blues rural, est à comprendre dans le même esprit de conversation et d'échange vocal.

C'est pourquoi le *feeling* est si important dans cette musique, qui ne se réduit pas à une simple combinaison de mesures ordonnancées selon une suite harmonique précise. Le blues est une musique où la sensation joue un rôle essentiel et, sans cette émotion aux élans fortement expressifs, rien n'existe. Le *feeling* est plus que la seule manifestation d'un sentiment, il est la résonance à l'intérieur du chanteur de ce qu'il vit personnellement ou de ce que vit sa communauté et qu'il fait transparaître à travers sa voix et la façon de faire vibrer les cordes ou les anches de son instrument.

En cela le blues prolonge la tradition du griot, ce conteur africain qui exprime la pensée de son groupe en racontant l'histoire de son peuple, en gardant la mémoire de ses mythes, de sa poésie, de sa musique. Musique populaire à l'origine, il a marqué toute la musique populaire du XX^{e} siècle et continue d'être la référence de tous ceux qui vivent en marge des bienfaits de la civilisation, qui n'ont pour dire leur liberté que leur voix et leur musique, qui n'ont pour domicile que celui qui leur est octroyé en fonction des besoins de main-d'oeuvre aisément corvéable ou des regroupements dans des camps pour des motifs de guerre. Le blues, de musique américaine, est devenu lui-même une musique nomade, irriguant toutes les cultures, toutes les revendications: celles d'extirper les formes d'exploitation comme celles de pouvoir défendre le simple et légitime plaisir de vivre. Sa caractéristique de musique improvisée en fait ontologiquement un voyage sans fin, qui ne sera jamais interrompu tant qu'il restera chevillé à une tradition orale.

PETITE BIBLIOGRAPHIE SUR LE BLUES

- **Paul OLIVER, Le monde du blues, Arthaud 1962 (Ouvrage de référence – très nombreux textes)**
- **Hugues PANASSIÉ, Dictionnaire du Jazz, Albin Michel 1971**
- **Francis HOFSTEIN, Histoire du Blues, Encyclopoedia Universalis, vol. 4/265–268**
- **André FRANCIS, Jazz, Seuil 1982**
- **Alan PATON, Pleure ô pays bien-aimé, Albin Michel 1950**
- **Harriet Beecher STOWE, La case de l'oncle Tom**

Merci à Hélène Jarry-Personnaz de nous avoir renvoyé au genre cinématographique intitulé *road movie* auquel peut faire référence la chanson de Jean Guy Coulange. On pourra trouver sur le site de Wikipedia toutes informations complémentaires dont nous extrayons cette définition:

> Le terme ***road movie*** désigne un genre **cinématographique**. Les *road movies* sont des "films sur la route". Le lieu de l'intrigue est la route elle-même et pas les lieux qu'elle traverse.

Le premier *road movie* fut sans doute les *Raisins de la colère* (Grapes of Wrath, 1940) de John Ford, d'après le roman de John Steinbeck. Au niveau exclusivement littéraire, on trouve des récits où le voyage tient lieu d'intrigue dès l'antiquité: *L'Odyssée d'Homère*, *le Satyricon* de *Pétrone* ou encore *Les Métamorphoses d'Apulée.*

On peut voir la route comme une métaphore du temps qui défile, de la vie avec ses rencontres et ses séparations; en accélérant, on s'approche de la rencontre suivante, comme si on accélérait le temps. Les *road movies* représentent souvent une quête initiatique des personnages, qui vont mûrir au fil de leurs rencontres et de leurs expériences et devenir "adulte", le voyage est alors un rite de passage. On peut le voir aussi comme une métaphore du cinéma lui-même, la ligne pointillée du milieu ayant une étrange ressemblance avec les perforations de la pellicule. Enfin, la route symbolise soit la liberté de mouvement et donc les libertés individuelles, soit l'exil, la souffrance, l'errance.

http://fr.wikipedia.org/wiki/Road_movie

DIRECTION LES LUMIÈRES
JEAN GUY COULANGE

NOTE CARTOGRAPHIQUE

Reprenant le schéma cartographique intitulé "Glossaire", nous avons extrait de la chanson quelques termes qui pouvaient paraître significatifs du climat induit par le texte et par la musique, et cherché comment ces mêmes termes avaient pu être développés par d'autres artistes dans d'autres chansons.
Ce type de recherche peut être particulièrement fructueux dans le cadre d'ateliers dans une école de musique, dans un lycée, dans un IUFM, dans une session d'enseignants où le voyage d'une chanson à l'autre permet de découvrir la variété des approches d'une même réalité et la diversité des traitements musicaux autant que littéraires.

Quand le blues me défie,
chante Jean Guy Coulange

- *Je n'ai pas oublié ce blues qui chante dans ma mémoire*
  Quand les guitares crient et qu'un saxo pleure dans la nuit
  (Johnny Hallyday, *in* Le blues, ma guitare et moi, 1981)
- *Y a des jours où les choses qu'on a à dire*
  Ont besoin d'un peu de musique
  Des jours de mélancolie
  Des jours de spleen, de vague à l'âme
  Des jours de blues
  (Joe Dassin, *in* La saison du blues)
- *Je t'envoie des SOS*
  Et j'ai l'bonjour du blues
  (Eddy Michell, *in* J'ai l'bonjour du blues)
- *Le blues est une ombre*
  Il confond le noir et le blanc
  (Maurane, *in* Ce que le blues a fait de moi)
- *Le coeur qui fait mal*
  Le spleen qui s'installe
  C'est ça le blues
  (Michel Jonasz, *in* C'est ça le blues)

J'évite les flaques,
chante Jean Guy Coulange

- *Dans une flaque d'eau, je vois des tas de gens*
  Y a des âmes des enfants qui sont prêts, qui attendent
  Que des parents leur donnent cette vie qu'ils demandent
  (Georges Chelon, *in* Une flaque d'eau)
- *Petit gamin*
  Sans frangine et sans frangin
  Une flaque d'eau et soudain
  Tu deviendras un marin
  (Kent, *in* Petit gamin)
- *Quand t'es parti gitan*
  À part les flaques de boue
  Tu n'as rien voulu laisser
  (Francis Cabrel, *in* Gitans)
- *J'ai bu la goutte qui fait déborder le vase*
  Je suis démantibulé
  Court-circuité au fond d'une flaque
  (Louis Bertignac, *in* Démantibulé)
- *À Rio, Santa-Fé, une enfant aux yeux café*
  Danse pieds-nus dans les flaques
  (Michel Jonasz, *in* Des barriques et des bidons)
- *Serait-ce un estuaire ou le bout du chemin au loin qu'on entrevoit*
  Spéciale dédicace à la flaque où on nage, où on se noie
  (Noir Désir, *in* À l'envers, à l'endroit)

Vers la ville je roule,
chante Jean Guy Coulange

- *Je suis un étranger*
  Dans la ville où j'ai vu le jour
  (Francis Cabrel, *in* Ma ville)
- *Dans la ville inconnue*
  Je n'aime rien
  (Edith Piaf, *in* La ville *in*connue – cf. Les enfants de la Zique 1998)
- *Dans la ville des âmes en peine*
  Je traîne avec mes chaînes
  (Johnny Hallyday, *in* La ville des âmes en pe*i*ne)
- *De ville en ville*
  Les visages s'oublient
  Les amours aussi
  (Eddy Mitchell, *in* De ville en ville)
- *Comme un étranger dans la ville*
  Je suis plus seul qu'une ombre
  (Gilles Marchal, *in* Comme un étranger dans la ville)
- *Il fait jour longtemps dans la nuit*
  Ne bouge pas c'est si fragile
  Cet instant d'ombre pour nous deux
  Dans le silence de la ville
  (Jean Ferrat, *in* Dans le silence de la ville)

Je n'ai rien à y faire,
chante Jean Guy Coulange

- *Il voyage en solitaire*
  Et nul ne l'oblige à se taire
  Et puisqu'il n'a plus rien à faire
  Il chante la terre
  (Gérard Manset, *in* Il voyage en solitaire)
- *Je suis seul au monde*
  Y'a rien à faire, je suis seul au monde
  (Corneille, *in* Seul au monde)
- *Je n'aime pas l'hiver*
  Il n'y a plus rien à faire
  Qu'à jouer tous les deux, Seuls
  (Serge Reggiani, *in* Le petit garçon)
- *Un désert*
  Et je cours
  Contre le passé y'a rien à faire
  Il faudrait changer les héros
  (Stephan Eicher, *in* Tous les cris les S.O.S.)

Et je tourne, chante Jean Guy Coulange

- *Chaque jour la Terre fait sa révolution*
  Et moi je tourne, je tourne comme elle, je tourne en rond
  (Axelle Red, *in* Qui connaît la route ?)
- *Et moi où vais-je, ou vais-je*
  dans l'étrange manège
  où je tourne sans but
  (Guy Béart, *in* Où vais-je ?)
- *Je tourne autour du monde*
  Car ma terre est ronde
  Connaissez-vous l'ennui
  D'avoir un seul pays ?
  (Nilda Fernandez, *in* Mon Je est un autre)
- *Poussière vivante je cherche en vain ma voie lactée*
  Je tourne des pages
  Mais... des pages vides
  (Mylène Farmer, *in* À quoi je sers)

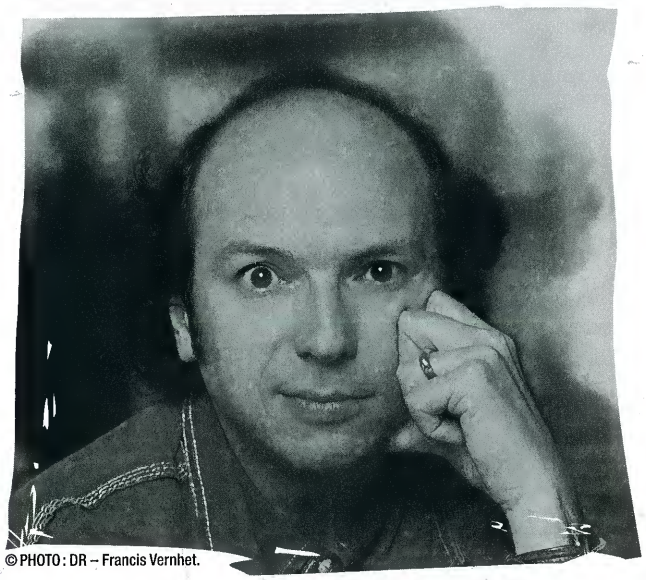
Direction les lumières,
chante Jean Guy Coulange

- *Accroche à ton coeur un morceau de chiffon rouge*
  Allons droit devant vers la lumière
  (Michel Fugain, *in* Le chiffon rouge)
- *Va vers la lumière comme les oiseaux*
  Loin de nos poussières plus haut
  (Guy Béart, *in* Feuille vole)
- *On avance vers la lumière*
  Et plus rien nous tire en arrière
  (Graeme Allwright, *in* Bonne chance)
- *Ils sont partis courir la mer*
  Ils ont versé tant de prières :
  "Délivrez-nous nos frères"
  Que leurs frères les ont tirés vers la lumière
  (Edith Piaf, *in* Exodus)

BILLE DE VERRE

MICHEL RIVARD

Paroles & musique : Michel RIVARD



© PHOTO : DR – Francis Vernhet.

MICHEL RIVARD

Michel Rivard naît à Montréal en 1951. Son père, Robert Rivard, est un comédien très connu au Québec. Michel côtoie le spectacle dès l'enfance, jouant dans des publicités et des téléfilms. Adolescent, il a des envies de chanson que n'encourage pas son père, qui veut lui épargner les incertitudes du métier d'artiste. Le jeune Michel se lance donc dans des études de sciences sociales… Elles ne l'empêchent pas de commencer, en 1972, l'aventure du groupe Beau Dommage, aventure qui va lui donner confiance en ses capacités d'artiste. Le premier album du groupe, en 1974, est un succès immédiat : on y trouve la célébrissime *Complainte du phoque en Alaska*. Quatre albums plus tard, en 1977-78, Beau Dommage s'arrête et Michel Rivard compose à Bruxelles son premier album solo, *Méfiez-vous du grand amour*.

En 1978, il reste un an à Paris et passe un mois à la Gaîté-Montparnasse. Depuis, honoré aussi bien au Québec qu'en France, il est devenu une référence. "Artiste multiple, explique le magazine Chorus, il a joué au théâtre et au cinéma, s'est illustré dans la Ligue d'improvisation, a écrit des scénarios télévisés, composé des musiques de films, écrit pour les autres." Il écrit *Bille de verre* en 1991 avec Maxime Le Forestier, "pour nos fils, en nous disant, révèle-t-il à Chorus : avec nos métiers qui nous éloignent tout le temps, que se passe-t-il pour eux ?" Une question qui honore les deux artistes et conduira leur duo au plus grand succès.

Jean-Claude DEMARI

"Bille de verre" / Michel Rivard
Extrait de l'album de Michel Rivard
"Le Goût de l'eau… et autres chansons naïves" (1992)

Un bateau de bois emporte papa
Tout au bout d'la terre
Il verra la Chine et les îles opalines
Où les gens vivent nus
Moi j'deviendrai un homme
Mes notes seront bonnes
Il sera fier de moi

[Refrain:]
Il me rapportera une bille de verre
Et un ver à soie
Il me rapportera une bille de verre
Et un ver à soie

Si la nuit m'fait peur
J'lui dirai que mon coeur
Est au bout d'la terre
Où les enfants des rois
Ont des sabres qui coupent
Et des chevaux vivants
Moi je ferai l'grand
Je défendrai maman
Contre les voleurs

Refrain

Plus tard il y aura les caresses des femmes
Les secrets qui planent
Aux oreilles des grands
Les départs à minuit
Les tempêtes, les drames, l'océan
Et quelqu'un qui attend
Une bille de verre
Et un ver à soie
Et quelqu'un qui attend
Une bille de verre
Et un ver à soie

Un bateau de bois emporte papa
Tout au bout d'la terre
Il chass'ra le fauve
Au fond des jungles mauves
Où le jour n'entre pas
Je cach'rai ma peine
J'attendrai qu'il revienne
Il sera fier de moi

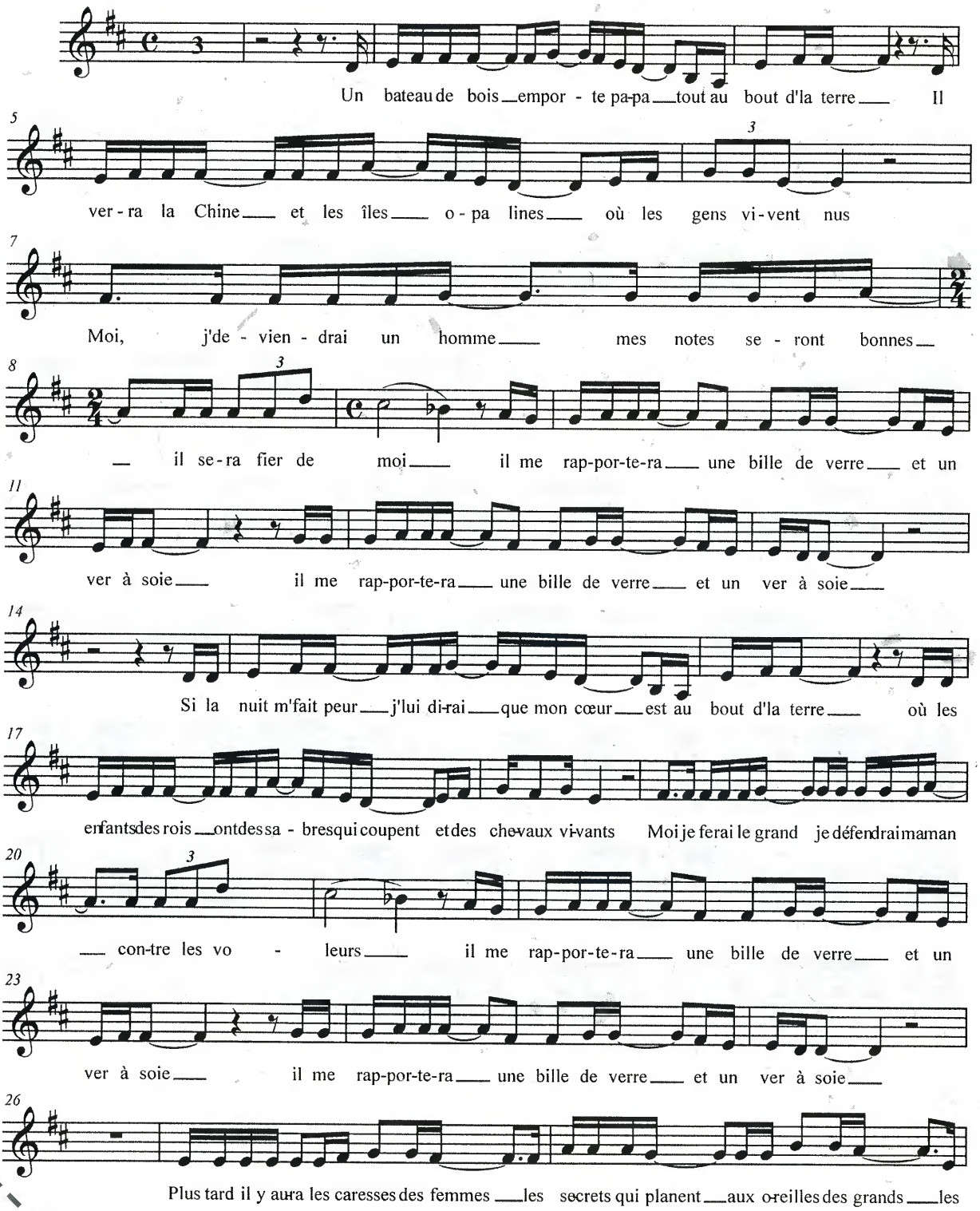
Il me rapportera une bille de verre
Et un ver à soie
Il me rapportera une bille de verre

Il me rapportera un morceau d'univers
Et une bille à moi
Il me rapportera une bille de verre [x2]
Il me rapportera une bille de verre
Et un ver à soie [x3]

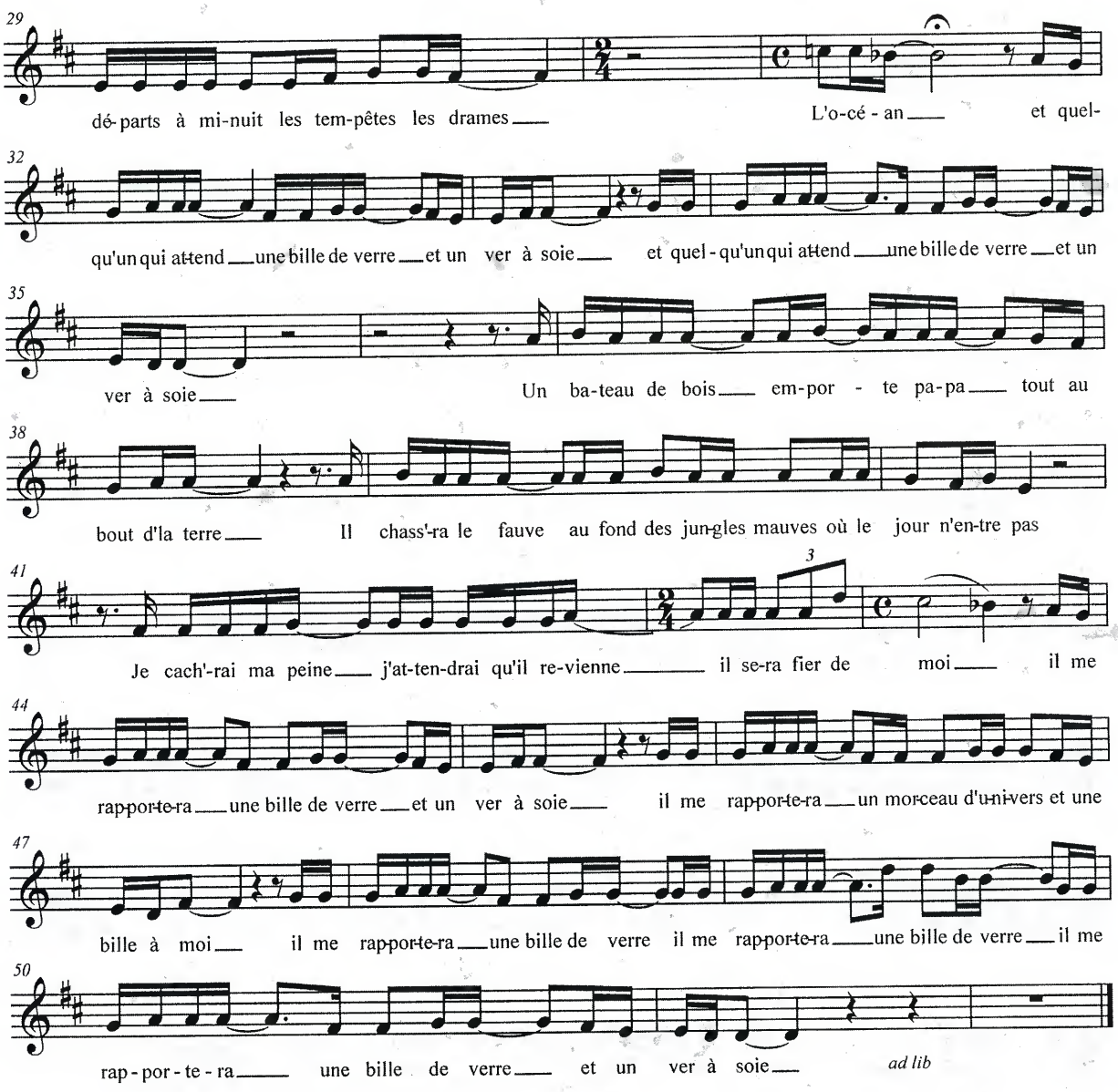
BILLE DE VERRE

MICHEL RIVARD

"Bille de verre", Interprété par **Michel Rivard**
Paroles : Michel Rivard / Musique : Maxime Le Forestier
© 1991 Editions SAUVAGES et Éditions COINCIDENCES



"Bille de verre", Interprété par **Michel Rivard**
Paroles: Michel Rivard / Musique: Maxime Le Forestier
© 1991 Editions SAUVAGES et Éditions COINCIDENCES



BILLE DE VERRE
MICHEL RIVARD

QU'EST-CE QUI FAIT QU'UNE CHANSON, UNE FOIS ENTRÉE DANS L'OREILLE, Y FAIT SON NID ET S'Y INSTALLE DURABLEMENT ?

Une phrase peut-être ? Ou simplement des mots qui sonnent bien ensemble :

une bille de verre, un ver à soie,

mais qui à travers un jeu d'homonymie allient deux images sans rapport de fonctionnalité entre elles, et dont le lien est surtout d'ouvrir toutes deux sur le rêve d'un enfant qui pense à son père parti pour un long voyage.

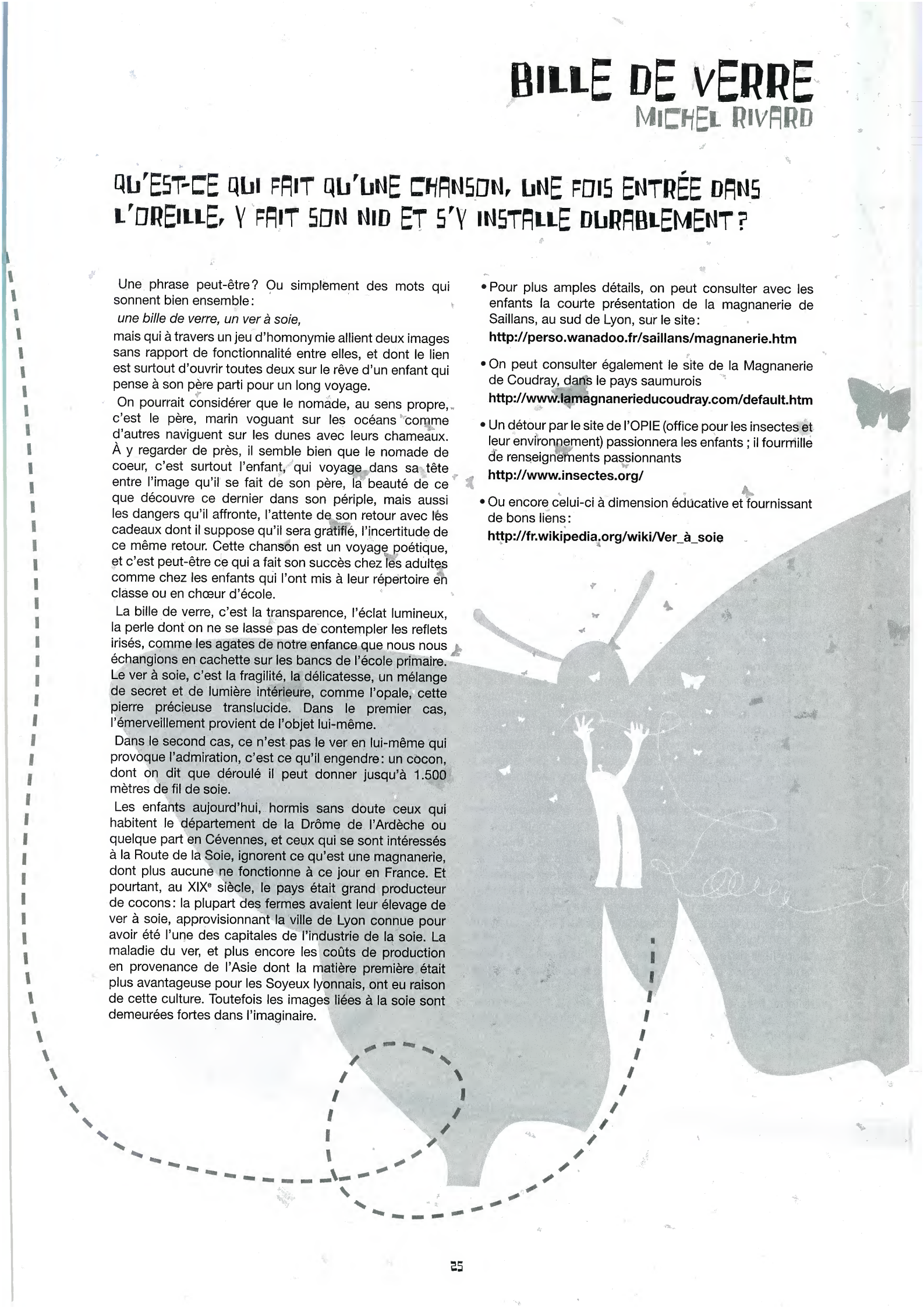
On pourrait considérer que le nomade, au sens propre, c'est le père, marin voguant sur les océans comme d'autres naviguent sur les dunes avec leurs chameaux. À y regarder de près, il semble bien que le nomade de coeur, c'est surtout l'enfant, qui voyage dans sa tête entre l'image qu'il se fait de son père, la beauté de ce que découvre ce dernier dans son périple, mais aussi les dangers qu'il affronte, l'attente de son retour avec les cadeaux dont il suppose qu'il sera gratifié, l'incertitude de ce même retour. Cette chanson est un voyage poétique, et c'est peut-être ce qui a fait son succès chez les adultes comme chez les enfants qui l'ont mis à leur répertoire en classe ou en chœur d'école.

La bille de verre, c'est la transparence, l'éclat lumineux, la perle dont on ne se lasse pas de contempler les reflets irisés, comme les agates de notre enfance que nous nous échangions en cachette sur les bancs de l'école primaire. Le ver à soie, c'est la fragilité, la délicatesse, un mélange de secret et de lumière intérieure, comme l'opale, cette pierre précieuse translucide. Dans le premier cas, l'émerveillement provient de l'objet lui-même.

Dans le second cas, ce n'est pas le ver en lui-même qui provoque l'admiration, c'est ce qu'il engendre : un cocon, dont on dit que déroulé il peut donner jusqu'à 1.500 mètres de fil de soie.

Les enfants aujourd'hui, hormis sans doute ceux qui habitent le département de la Drôme de l'Ardèche ou quelque part en Cévennes, et ceux qui se sont intéressés à la Route de la Soie, ignorent ce qu'est une magnanerie, dont plus aucune ne fonctionne à ce jour en France. Et pourtant, au XIX[e] siècle, le pays était grand producteur de cocons : la plupart des fermes avaient leur élevage de ver à soie, approvisionnant la ville de Lyon connue pour avoir été l'une des capitales de l'industrie de la soie. La maladie du ver, et plus encore les coûts de production en provenance de l'Asie dont la matière première était plus avantageuse pour les Soyeux lyonnais, ont eu raison de cette culture. Toutefois les images liées à la soie sont demeurées fortes dans l'imaginaire.

- Pour plus amples détails, on peut consulter avec les enfants la courte présentation de la magnanerie de Saillans, au sud de Lyon, sur le site :
  http://perso.wanadoo.fr/saillans/magnanerie.htm
- On peut consulter également le site de la Magnanerie de Coudray, dans le pays saumurois
  http://www.lamagnanerieducoudray.com/default.htm
- Un détour par le site de l'OPIE (office pour les insectes et leur environnement) passionnera les enfants ; il fourmille de renseignements passionnants
  http://www.insectes.org/
- Ou encore celui-ci à dimension éducative et fournissant de bons liens :
  http://fr.wikipedia.org/wiki/Ver_à_soie



On peut rêver de la même manière devant le verre, dont les possibilités n'ont cessé de fasciner les artistes, grands chercheurs de lumière, de reflets, de transparences, de formes. Il ne manque pas d'encyclopédies retraçant l'histoire du verre, dont on assure que la fabrication était déjà connue en Mésopotamie il y a 5000 ans.

Mais plus que sur la technique à proprement parler, les enfants découvriront avec intérêt tout ce que le domaine du verre a suscité dans le domaine de la création artistique. Le vitrail, le lustre, le vase en sont quelques exemples. Ceux qui ont la chance d'habiter la région de Nancy ont certainement visité le musée de l'Art nouveau et contemplé avec quelle magie Emile Gallé, verrier qui a exercé son art dans la seconde moitié du XIX[e] siècle, a su donner une place hors du commun à ce matériau. Expert en fragilité, dans l'emploi d'un matériau délicat comme dans l'usage de motifs décoratifs empruntés à ce que la nature comporte de plus précaire, l'artiste est un témoin, à travers son art, de la vulnérabilité des objets et des êtres [(11)].

Quel rapport avec la chanson de Michel Rivard ? diront certains, étonnés par de tels détours. Et pourtant quand le chanteur nous embarque vers les îles opalines, comment ne pas penser aux opales d'Emile Gallé ? Quand il évoque la Chine vers laquelle vogue son père, comment ne pas évoquer la Route de la Soie ? Quand l'enfant caresse le bord du verre de cristal avec son doigt humide, comment ne pas entendre, à travers la musique qui en jaillit, *les secrets qui planent aux oreilles des grands ?* On est ici dans le rêve, mais tout autant dans le mystère d'une nature dont le fonctionnement ne finit pas d'émerveiller les enfants pour peu qu'on prenne le temps de les y accompagner. Plus fascinant que les légendes, le livre de la nature et celui de la manufacture d'art donnent de vivre l'étonnement, l'admiration, la passion. Au terme de ces parcours, on conclut souvent que la réalité est plus fantastique que la fiction, qu'elle offre des sources d'émotion plus durables que les situations imaginées. Le fantastique n'est pas toujours là où on le croit placé.

Ainsi, la chanson de Michel Rivard est à la fois un livre d'images et un livre de légendes. On raconte que la princesse chinoise en 2640 av. JC, prenait son thé sous un mûrier et a trouvé un cocon tombé dans sa tasse : elle attrapa délicatement un brin et dévida ainsi le premier fil de soie. Une autre légende raconte que cette même princesse découvrit au cours d'une promenade un petit ver. L'ayant touché, un fil de soie s'en détacha. Elle l'enroula autour de son doigt de manière à former un cocon, comprenant alors le lien de cause à effet. Mais l'histoire réelle de la soie au cours des âges est tout aussi captivante que la légende : elle donne à rêver tout autant que la légende. Michel Rivard, sans entrer dans les détails du tissage et de la passementerie, fait néanmoins entrer d'une autre manière dans cet univers onirique.

Son père a embarqué sur un bateau et il sera absent longtemps. Il est parti au bout de la terre, vers ce pays encore mystérieux aujourd'hui, où le merveilleux dont il est crédité est d'autant plus fascinant que les codes en sont difficilement accessibles. Les îles opalines sont tout aussi éblouissantes, d'autant plus qu'on ne saurait les situer, pas plus que l'Atlantide ou d'autres îles fabuleuses : on imagine que les hommes vivent à l'état naturel, comme aux origines, nus comme Adam et Eve au paradis terrestre. C'est un Québécois qui chante, un enfant du Canada, ce Nouveau Monde qui pense que son père, en embarquant sur son bateau de bois, remonte vers l'Ancien monde, sorte de voyage initiatique inversé, d'où il rapportera ces cadeaux sans prix qui nous viennent de si loin dans l'espace et dans le temps.

Pendant ce temps, l'enfant patiente. Il attendra encore et cachera sa peine en prenant des résolutions : j'aurai de bonnes notes, je deviendrai un homme, je défendrai maman contre les voleurs, papa sera fier de moi. L'enfant attendra que son père revienne. Mais il sait aussi que sur mer comme sur terre, il y a les départs à minuit, les tempêtes, les drames.

Les familles de marins savent ce que sont guet et résignation. En Bretagne, c'est avec beaucoup d'émotion que l'on va, aux abords du petit port de Pors-Even, jusque vers la butte où s'élève la Croix de Veuves : là se réunissaient les femmes guettant le retour du bateau à la fin des pêches en Islande. Pierre Loti et beaucoup d'autres, à travers le roman ou la poésie, ont entretenu autant que les ex-votos des chapelles ou les plaques-souvenirs dans les cimetières (comme celui de Ploubazlanec), cette angoisse permanente, cette crainte justifiée de ne jamais voir revenir l'être cher qui est parti.

Un rêve pour attendre, un bateau qui vogue au bout du monde, qui affronte les dragons et autres fauves *au fond des jungles mauves où le jour n'entre pas* : mauvais présages que tout cela, mais j'attendrai, il reviendra et m'apportera un morceau d'univers et une bille à moi…

11. L'histoire rappelle qu'Emile Gallé, ayant pris parti pour la défense du capitaine Dreyfus, militant de la Ligue des Droits de l'homme, inscrivit sur l'une de ses pièces, deux vers de Victor Hugo : *Car tous les hommes sont les fils du même père*
Ils sont la même larme et sortent du même oeil.
Il n'est pas interdit d'évoquer, à travers la larme, une autre minuscule bille de verre révélatrice d'un grand chagrin d'enfant : l'absence du père.

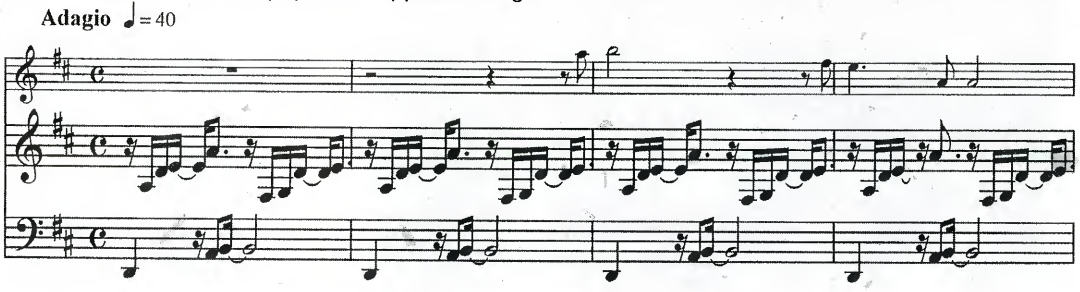
Bille de verre

Michel Rivard

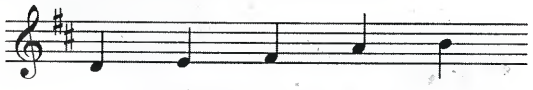
Qu'est-ce qui fait qu'une mélodie, une fois entrée dans l'oreille, devient un air dont on ne peut se défaire ?

Il y a ainsi un mystère qu'aimeraient bien percer tous les compositeurs. Tous savent qu'on peut en déceler les raisons après coup, mais l'analyse ne fait que confirmer, jamais précéder l'acte d'invention. Autrement dit les hypothèses qui vont suivre ne sont en rien un code de recettes pour écrire des chansons. Et pourtant, à bien considérer *Bille de verre*, on sait pourquoi on s'installe avec bonheur dans cette chanson.

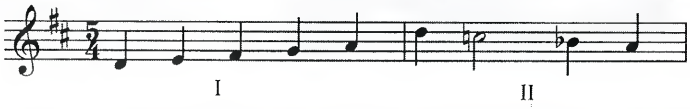
Tout d'abord on entend un accompagnement instrumental qui semble fonctionner sur une gamme pentatonique, c'est-à-dire sur 5 tons, et que les raccourcis populaires appellent la "gamme chinoise".



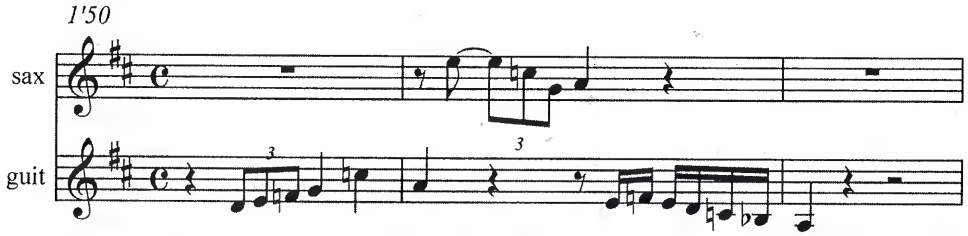
Si l'on écoute attentivement l'introduction, on s'aperçoit que seules sont jouées les cinq notes suivantes :



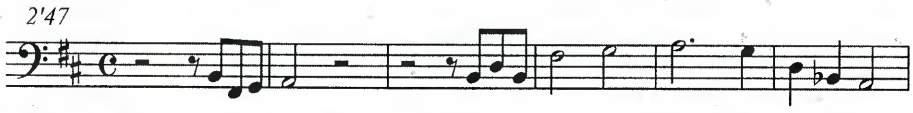
Il n'est pas certain qu'il faille absolument voir dans cette gamme pentatonique l'annonce de la Chine qui viendra rapidement dans le chant. À l'inverse il est significatif que si le chanteur utilise toute la gamme normale de ré majeur, il occulte néanmoins tout au long de la pièce le do#, cette note qu'on appelle la sensible (à une exception près, à 3'49, pour la conclusion). Et inversement, quand il utilise le do, il le fait de façon "bécarre" : il change subrepticement de gamme, comme pour révéler une sorte de déchirure dans un dessin mélodique qui pourrait sembler par trop onirique. Il y a toujours dans la vie le revers des choses, en l'occurrence un retour du père moins assuré qu'il n'y paraît. C'est comme si l'on avait le recto verso d'une situation sous forme de deux gammes, l'une dans le sens ascendant sur le mode de ré majeur, l'autre plus furtive dans le sens descendant et ouvrant sur le mode de ré mineur qui ne va pas jusqu'à son terme :



On retrouve d'ailleurs ces mêmes courts passages "allogènes" à 1'50, lorsque la guitare amorce une montée qui sera poursuivie par le saxophone avant d'être conclue par la guitare :



À noter encore dans cette chanson la grande richesse d'orchestration, qu'il est impossible de détailler ici. Il est intéressant néanmoins de noter l'apparition du violoncelle au moment où l'enfant veut croire que son père chasse le fauve et où il ajoute aussitôt qu'il cachera sa peine, n'étant pas dupe du "cinéma" qu'il se fait pour tromper son attente :



Pour le chœur de l'établissement

Lorsque l'on demande aux lecteurs des Enfants de la Zique leur avis, beaucoup souhaitent disposer de quelques chansons qui, outre l'écoute qu'elles permettent, puissent être chantées par les enfants ou les adolescents. Bille de verre a été choisie en partie (mais pas uniquement) pour cette raison. La preuve en est qu'elle a déjà fait l'objet de nombreuses adaptations, dont on pourra voir l'une d'elle mise en ligne sur le site suivant : www2.ac-lyon.fr/enseigne/musique/freycon/chants3v/billevch.pdf

MILLE CHEMINS

MON CÔTÉ PUNK

Paroles : P. THIVET
Musique : Y. DIKÈS

© PHOTO : DR – Sonia Sassi.

MON CÔTÉ PUNK

Où l'on retrouve Loïc Lantoine… Mon Côté Punk serait appelé un "super-groupe" s'il officiait de l'autre côté de l'Atlantique. De ce côté-ci, on parle plutôt d'un "collectif" de chanteurs et de musiciens, rassemblés au gré des amitiés et des rencontres pour cultiver le brassage culturel et musical.

Et quel collectif ! Outre Lantoine déjà nommé, on retrouve dans Mon Côté Punk dix autres artistes, dont Dikès et des membres de La Rue Kétanou, de Padam, du Théâtre du Fil ou d'autres groupes.

Mon Côté Punk existe depuis 2003 et son premier disque en studio date de mai 2005. On y retrouve la chanson *Mille chemins* et quelques autres perles, dont trois reprises de Bernard Dimey.

Mais oui… L'ambiance est festive, les rythmes parfois flamenco, orientaux, rock ou créoles. Les cuivres ont la part belle. On entend aussi des guitares, des percussions, une flûte, un oud et un bouzouki. Mais il faut écouter les paroles (et pas seulement celles de Bernard Dimey) pour découvrir que, derrière la musique festive, le propos est souvent grave.

Jean-Claude DEMARI

Les neiges de l'Afrique
Ont fondu tout la-haut
Pour venir en ruisseau…
Chantonner dans nos criques

Voici le vent des Andes
Qui gonfle quelques voiles
Quand là sous les étoiles
Ses notes se répandent.

Et les danses gitanes
Qui s'avancent pieds nus
Font briller dans les rues
Leurs belles âmes tziganes

Mille chemins mènent à nous
Sur ce radeau où tout se joue
Pas pour la vie, mais pour un soir
Mille chemins pris pour se voir

Mille chemins mènent à nous
Sur ce radeau où tout se joue
Pas pour la vie, mais pour un soir
Mille chemins pris pour se voir

Fous, fallait être fous,
Pour venir jusqu'ici,
Quand la peur et l'envie…
Vous prennent tout à coup.

Des mains et des visages
Nous attendent peut-être,
Le temps de se connaître
Au gré de nos voyages

De routes en déroutes
Nous voici à bon port,
Pour partager encore
Les trésors de nos soutes.

Mille chemins mènent à nous
Sur ce radeau où tout se joue
Pas pour la vie, mais pour un soir,
Mille chemins pris pour se voir

Mille chansons mènent à nous,
Sur ce radeau ou tout se joue,
Pour une vie, ou pour un soir,
Mille chansons, mille chansons,
Mille chansons, mille chansons
…et vous ce soir

"Mille chemins" / Mon côté punk
Extrait de l'album de Mon Côté Punk "Mon Côté Punk" (2005)

MILLE CHEMINS
MON CÔTÉ PUNK

TOUS LES CHEMINS MÈNENT AU PUNK

De quelle façon est-on punk aujourd'hui ? Que reste-t-il de cette explosion rock des années 70 et comment peut-on se revendiquer punk en 2006 quand on chante sur des mélodies qui évoquent davantage les routes empruntées par les Gitans que la révolte urbaine de Clash et des Dead Kennedys ou le "straight edge" de Minor Threat ? En quoi consiste ce "côté punk" qui, depuis 30 ans, anime des générations de chanteurs, de musiciens et de fans ?

Le groupe d'Olivier, Loïc, Mourad et les autres nous apprend qu'aujourd'hui, considérer le monde comme un radeau (à la dérive ?) détourne sans doute de la culture de ceux qui, d'Amérique ou d'Europe, le dirigent, et tant pis si c'est la sienne. Il nous indique aussi qu'aujourd'hui, c'est sans doute dans les traces des pieds nus des Gitans, que le voyage, le partage avec d'autres continents, d'autres civilisations permettent de trouver la peur et l'envie qu'on n'espère plus côtoyer chez soi. Il nous montre enfin qu'aujourd'hui, le "no future" des punks anglais de 1977 s'exprime toujours dans ces invitations à se rencontrer "pas pour la vie mais pour un soir".

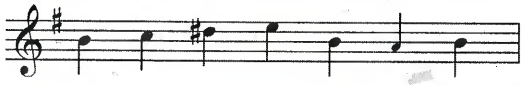
De nombreux artistes qui représentent ce qu'on appelle communément "la chanson française contemporaine" possèdent, sans conteste, un côté punk et ce n'est ni les Têtes Raides ni Miossec qui diront le contraire. Chacun l'exprime à sa façon, à travers des univers musicaux radicalement différents où l'esprit punk est sans doute plus vivant que chez beaucoup de groupes anglo-saxons plus proches de la lettre. Ces dernières années, les Ogres de Barback et les Hurlements de Léo s'étaient trouvé "un air 2 famille", aujourd'hui ce sont Loïc Lantoine, Dikes, la Rue Ketanou, le Théâtre du Fil, qui réalisant la France multiculturelle inaugurée par ces grands précurseurs que furent Carte de Séjour dans les années 80, "mutualisent" leur côté punk pour un supplément de créativité : rythmes gitans, inflexions arabo-andalouses, riffs de cuivres, et sans doute encore *mille chemins* pour exprimer son côté punk.

Gaby BIZIEN

EN GUISE DE PARTITION

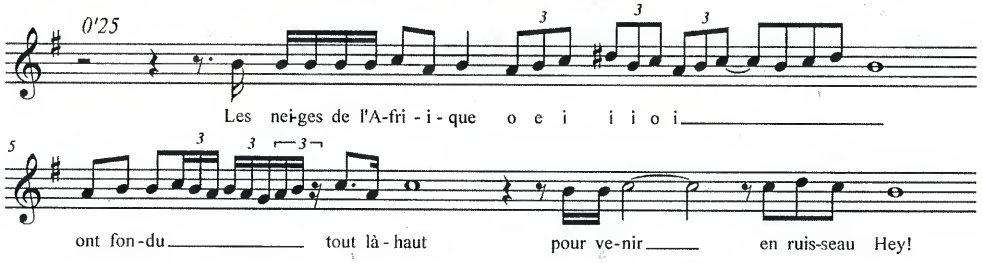
Plus qu'une partition émanant d'un relevé exact de ce qui est chanté par Mon Côté Punk et qui rendrait mal compte d'une forme de chant où l'improvisation (individuelle et collective, vocale et instrumentale) a une grande part, il a paru plus utile de fournir quelques repères indiquant comment se structure la pièce.

La chanson commence par une introduction sur une longue tenue de la dominante (Si) et des vocalises autour de la tonique, à savoir la gamme harmonique mi mineur.

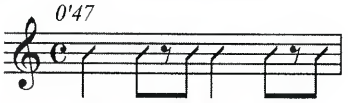


Débute alors un prélude en forme de récitatif se développant également sur cette dominante,

1 – Prélude

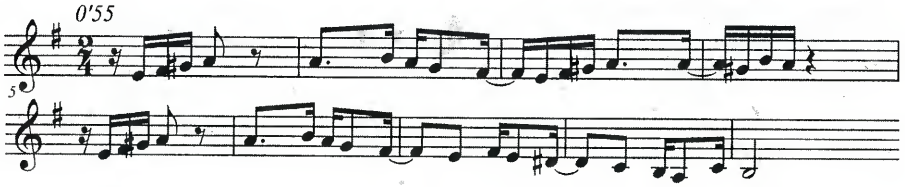


à quoi fera suite un thème instrumental, sur une rythmique donnée par la guitare :



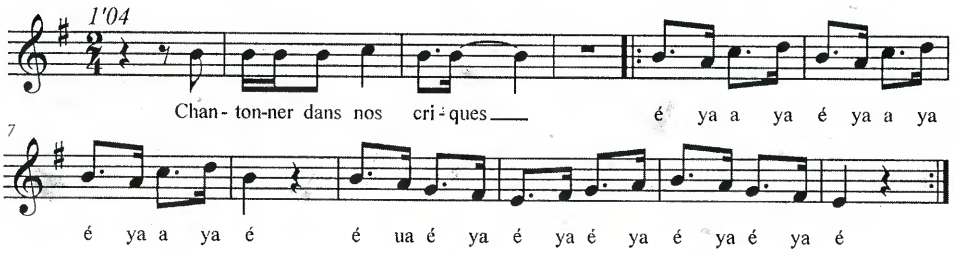
et qui se développe ainsi :

2 – Thème instrumental



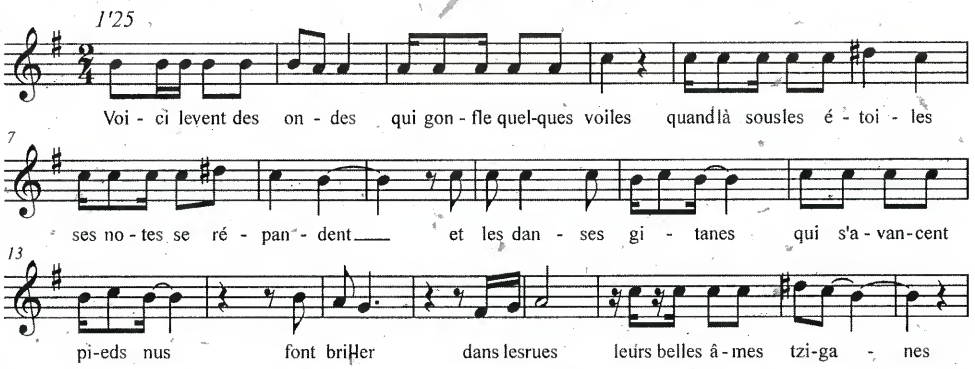
Les voix reprennent, accompagnées sur le même rythme :

3 – Thème vocal



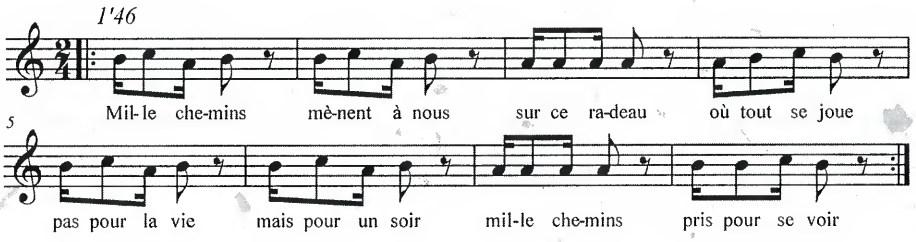
Commence alors désormais ce que l'on peut considérer comme la partie centrale du premier couplet :

4 – Couplet



Vient ensuite le refrain

5 – Refrain



Désormais tous les éléments de la chansons sont ordonnés. Dans la mesure où il ne s'agit pas de "musique écrite", jouer ou chanter les notes telles qu'elles sont restituées dans ces éléments de partition ne donnera pas "la musique de Mon Côté Punk". Ya -til d'ailleurs une seule musique où il suffirait de jouer les notes avec exactitude pour obtenir l'âme de cette musique ? La question de l'interprétation est abordée à plusieurs reprises dans ce livret, et trouve également ici sa place. Le relevé tel qu'il est présenté ci-dessus présente néanmoins l'avantage de pouvoir faire comprendre la structure de la chanson, où l'on retrouve la même succession :

2'09	2'26	2'37	2'58	3'20	3'47
Reprise prélude final	**Thème instrumental**	**Thème vocal**	**Couplet**	**Refrain**	**Thème vocal avec coda**
1	**2**	**3**	**4**	**5**	**4**

MILLE CHEMINS DE TRAVERSE

Une bibliothèque ne suffirait pas pour contenir le récit de toutes les expériences nomades. Pas plus que mille ouvrages ne suffiraient pour évoquer la blessure de ceux qui quittent leur pays et viennent grossir chaque jour la cohorte de ceux qui composent les populations immigrées. Et pourtant, si le déplacement évoque pour beaucoup la séparation, la souffrance, la nostalgie du pays quitté, la difficulté de s'intégrer dans un pays dont les vertus d'accueil, même si elles existent, ne fonctionnent pas de la même manière, il existe d'autres odyssées qui ne se projettent pas sur les mêmes fonds ténébreux et amers. Tous les artistes ne cantonnent pas leur chant dans la complainte. Ainsi en va-t-il de Corneille, qu'il ne nous a pas été donné hélas de présenter ici, et qui chante : "Je suis chez moi malgré l'apparence, je suis bien ici, je trouve autour de moi un nouveau sens à la patrie".

Est-ce naïveté, démagogie, inconscience, ou chance exceptionnelle ? Avant d'en tirer quelque conclusion, avant surtout d'utiliser la chanson pour des fins qui risqueraient de la réduire à une exhortation doucereuse sur les bons étrangers "qui ne sont pas comme ceux qui…", suivez mon regard", il peut être sain d'élargir le regard et de dresser l'oreille. Comme nous y invite Gaby Bizien dans l'article précédent, il est bon de replacer les propos des uns et des autres dans une histoire qui se construit et qui n'est pas seulement l'histoire des faits anciens.

Nombreux sont les voyages aux extrémités de la terre : ils résultent de raisons économiques, sociales, ethnopolitiques, et tout simplement de survie. Mais parallèlement à ces nécessités génératrices de profonds bouleversements, certains s'expatrient dans des territoires inconnus pour mille raisons qui forment autant d'itinéraires croisés, lesquels ne peuvent se circonscrire dans une géographie présentée en noir et blanc.

Mille chemins sont empruntés en effet quotidiennement, et nous font découvrir une réalité plus nuancée qu'il n'y paraît. Plus que jamais, les trajets des uns et des autres ressemblent aux cheminements dans les traboules lyonnaises, ces passages à travers les immeubles qui permettent d'éviter les artères ordinaires et font parfois déboucher, quand on ne les connaît pas parfaitement, dans un lieu inattendu à travers des cours et des obscurités pleines de surprises.

Il est bon d'avoir dans sa besace une chanson ayant pour titre Mille chemins. C'est une aubaine et une invitation pressante à découvrir les multiples itinéraires possibles qui font qu'on se retrouve, de par la grâce d'une fonte des neiges ou d'un vent venu des Andes, sur un radeau où une partie de vie va se jouer. Non pas de façon définitive, mais une sérieuse option sur le futur sera prise selon l'endroit de la berge où viendra s'amarrer l'embarcation. Il y aura peut-être des traversées paisibles, il y aura certainement

et très sûrement des routes qui se vivront comme une déroute avant d'arriver à bon port.

La chanson de Mon Côté Punk ne relève ni d'un discours dramatisant ni d'une déclaration "positivante". Elle peut être considérée comme l'un des paradigmes résumant les différents termes composant la chaîne du nomadisme. Et plutôt que d'en faire ici le commentaire, autant faire le choix d'un vagabondage s'inspirant d'une partie du schéma présenté dans les notes cartographiques de la p.6. Il s'agit d'aller chercher d'autres chansons, soit des mêmes interprètes, soit d'autres artistes, qui révèlent un contenu identique, ou qui montrent un contenu différent, opposé, voire décalé, indiquant que tout s'imbrique à travers les similitudes ou les contraires.

NOTE CARTOGRAPHIQUE

Autres chansons du groupe faisant écho à *Mille chemins* et enregistrées dans le CD *Mon Côté Punk*

- ***Mille chemins* mènent à nous:**
  "Je voudrais attacher
  Ma chaussure à la tienne
  Le temps d'un bout d'chemin" ***(Le sens de la vie)***
- **Ce radeau où tout se joue:**
  "Une barque, remplie de voiles
  du vent de rêve, pour nos escales
  et la mer, en témoignage, et la mer..." ***(Inch'allah)***
- **Pas pour la vie, mais pour un soir:**
  "Viens on largue cette roulotte
  Et on se prend la main
  À nous deux on peut voir jusqu'à demain
  Et si tu veux c'est le soleil" ***(Inch'Allah)***
- **Des mains et des visages nous attendent peut-être**
  "L'oiseau qu'elle a en elle lui donne des ailes
  Et moi j'ouvre les cages de mes paysages
  Pour qu'elle vole et s'envole avec moi"
  (L'oiseau qu'elle a en elle)
- **De routes en déroutes nous voici à bon port**
  "J'ai trouvé un refuge
  À l'autre bout d'la terre
  Qui bien souvent
  Me rappelle les accents
  de ma belle Cannebière
  Hong Kong, Hong Kong
  C'est un peu la Provence chinoise"
  (Hong Kong)
- **Mille chansons... et vous ce soir**
  "Et quand on s'est tout dit il reste la musique"
  (L'aventure la voilà)

VOYAGE EN POÉSIE

Il est intéressant de noter, à cet égard, que les artistes composant le groupe Mon Côté Punk ont puisé largement, pour les textes de leur disque d'où est extrait *Mille chemins*, chez Bernard Dimey. Or ce dernier est souvent le chantre de ceux qui n'ont jamais quitté leur rue, voire leur quartier, mais n'en ont pas moins adopté les ailes du voyage à travers le rêve et la poésie.

Aborder le poème comme source de dépaysement, de chemin où tout se joue pas pour la vie mais pour un soir, où des mots nous attendent avec la même envie que nous avons de les découvrir, comment mieux le faire qu'avec Bernard Dimey? L'un de ses textes chanté par Mon Côté Punk s'intitule, précisément, ***L'Aventure la voilà!***

Garde ton cœur à gauche et tes deux pieds sur terre
Là tu verras d'un coup s'effacer les frontières
L'aventure est chez toi mais tu n'en savais rien
Va ton chemin tout droit, l'aventure est au bout
Et tu verras que l'or n'est jamais ce qui brille

Ces quelques vers élargissent l'horizon du voyageur, dont le parcours se fait en lui. *Je suis un nomade du dedans,* pourrait-il dire. La formule employée est identique:

Je cache l'aventure à l'intérieur de moi (...)
Il m'arrive parfois, rien qu'à te regarder
De franchir d'un coup la muraille de Chine
Sauter trois océans sans quitter mon quartier.
Ce que je ne vois pas, d'ailleurs je le devine.

Bernard Dimey était fort attaché à sa Butte Montmartre. Ses voyages, il les a fait en rêve tout autant qu'en prenant l'avion ou le bateau. Il vivait avec un fond d'écran sur lequel s'affichaient son appétit de découverte:

J'aimerais tant voir Syracuse
Pour m'en souvenir à Paris... ***(Syracuse)***

Il les faisait aussi à travers les longues stations dans les bars où, vin aidant, il vivait avec intensité les rencontres avec des clients de passage mais plus encore avec d'innombrables amis artistes qui ne craignaient pas de venir lui tenir compagnie:

Si tu me payes un verre, tu pourras si tu veux
Me raconter ta vie, en faire une épopée
En faire un opéra... J'entrerai dans ton jeu
Je saurai sans effort me mettre à ta portée
Je réinventerai des sourir' de gamin
J'en ferai des bouquets, j'en ferai des guirlandes
Je te les offrirai en te serrant la main
(Si tu me payes un verre)

On ne sait jamais vraiment où nous embarque une chanson. Si tous les chemins mènent à Rome, comme dit l'adage, alors il est certain que mille chansons finissent toujours par nous conduire sur nous-mêmes, pour un soir, ou pour une vie:

Je rêve souvent, je rêve chaque nuit...
J'ai fini par aimer follement ces plongées
dans l'absurde et ces itinéraires.
On se trouve perdu,
soudain tout seul, on n'y croit pas.
On est comme un poisson dans un torrent trop fort
pour lui, on se laisse guider.
On n'est plus rien du tout mais c'est incomparable.
(La Nuit)

Pour plus amples détails, consulter
http://dimey.free.fr/

ÉMISSION PRÉSENTÉE PAR JEAN-LOUIS FOULQUIER

Ce CD prend la forme d'une émission de radio et s'écoute en continu, néanmoins, vous pouvez passer d'un titre à l'autre en changeant de plage.

1 – **Introduction de l'émission** "OK" **0'50**
2 – **Bernard Lavilliers** "Voyageur" **3'54**
3 – **Jean Guy Coulange** "Direction les lumières" **4'07**
4 – **Michel Rivard** "Bille de verre" **4'02**
5 – **Mon Côté Punk** "Mille chemins" **4'28**
6 – **Camille** "Quand je marche" **3'59**
7 – **Loïc Lantoine** "Je cours" **3'22**
8 – **Georges Brassens** "La mauvaise réputation" **2'11**
9 – **Sinsemilia** "La mauvaise réputation" **2'35**
10 – **Véronique Pestel** "La chanson des sans-voix" **3'25**
11 – **Batlik** "Comme le coyote" **5'02**

Introduction de l'émission

Générique : Jean-Louis Foulquier "OK" (Axel Renoir)
© 1993 La Petite Folie
℗ POLYGRAM

"Voyageur"

Interprété par **Bernard Lavilliers**
Auteur-compositeur : Bernard Lavilliers
Arrangement : Mino Cinelu
Edition : Big Brother's compagny
℗ 2004 BIG BROTHER'S COMPANY, PARIS
"Avec l'aimable autorisation d'UNIVERSAL MUSIC projets spéciaux et de Barclay"

"Direction les lumières"

Interprété par **Jean Guy Coulange**
Auteur-compositeur : Jean Guy Coulange
Tous instruments et réalisation : Coulange
Prise de son et mixage : Jean Cohen-Solal
Mastering : Frédéric Marin
Éditeur : © EMHA (catalogue Agone)
℗ Léa musiques
Label : As de Coeur Productions
Distributeur : Rue Stendhal Diffusion
Année : 1993
"Avec l'aimable autorisation de LÉA MUSIQUES"

"Bille de verre"

Interprété par **Michel Rivard**
Auteur : Michel Rivard / Compositeur : Maxime Le Forestier
© 1991 Editions SAUVAGES et Editions COINCIDENCES
"Publié avec l'aimable au torisation des éditions Coincidences et des éditions Sauvages"
℗ 1992 Spectra Scènes / Productions Sauvages
"Avec l'aimable autorisation de la Société les Disques AUDIOGRAMME INC"

"Mille chemins"

Interprété par **Mon côté punk**
Paroles : P. THIVET
Musique : Y. DIKÈS
Arrangements : K. ARAB, JM. MARTIN, H. AVICE
℗ MON CÔTÉ PUNK

"Quand je marche"

Interprété par **Camille**
Extrait de l'album "Le Fil" de Camille
Paroles : Camille DALMAIS
Musique : Camille DALMAIS
Editeur : BLONDE MUSIC
℗ 2004 – VIRGIN MUSIC ; une division de EMI MUSIC France. Code ISRC = FRS630400082
"Avec l'aimable autorisation de EMI MUSIC France"

"Je cours"

Interprété par **Loïc Lantoine**
Extrait de l'album "Badaboum" de Loïc Lantoine (date de parution 2003)
Auteur : Loïc Lantoine
Compositeur : François Pierron
© Éditions Scipion
"Avec l'aimable autorisation des EDITIONS SCIPION. Tous droits réservés."
℗ Mon Slip

"La mauvaise réputation"

Interprété par **Georges Brassens**
Paroles et musique de Georges Brassens
© 1952 Warner Chappell Music France (Ex. Editions Musicales Ray Ventura)
℗ 1952 MERCURY (France)
"Avec l'aimable autorisation d'UNIVERSAL MUSIC projets spéciaux"

"La mauvaise réputation"

Interprété par **Sinsemilia**
Paroles et musique de Georges Brassens
© 1952 Warner Chappell Music France (Ex. Editions Musicales Ray Ventura)
℗ 1998 SOP
"Avec l'aimable autorisation de SONY BMG MUSIC ENTERTAINMENT France S.A.S."

"La chanson des sans-voix"

Interprété par **Véronique Pestel**
Paroles et musique Gilbert Laffaille
℗ Jean-Claude Barens
"Avec l'aimable autorisation des productions Jean-Claude Barens"

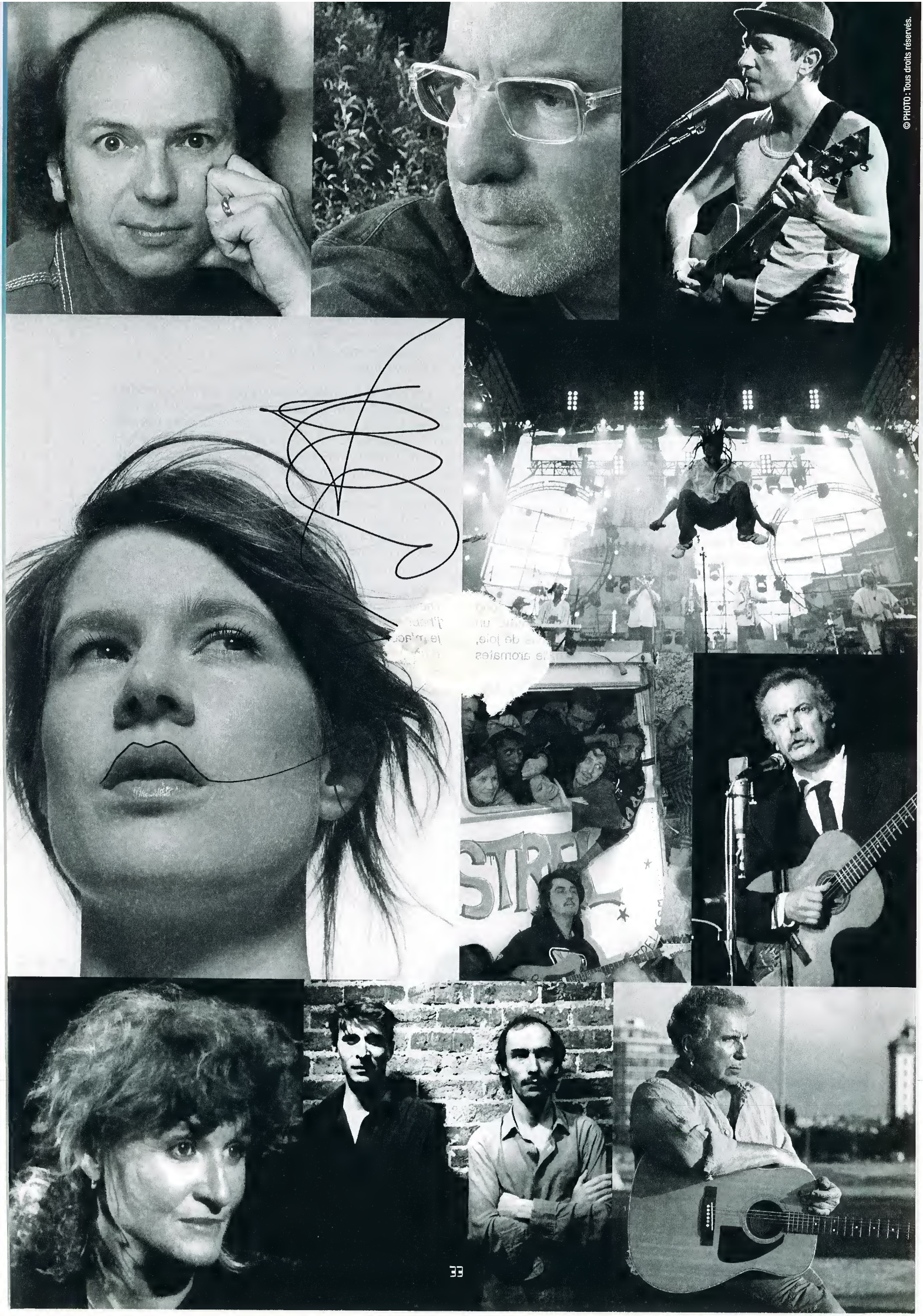
"Comme le coyote"

Interprété par **Batlik**
Paroles et musiques : S. Caruelle (Batlik)
℗ © 2005 à brûle pourpoint
"Avec l'aimable autorisation de à brûle pourpoint"

TOUTE REPRODUCTION DU CD ET DU LIVRET INTERDITE.

TOUS DROITS DU PRODUCTEUR ET DU PROPRIÉTAIRE DE L'ŒUVRE ENREGISTRÉE RÉSERVÉS. SAUF AUTORISATION, LA REPRODUCTION, LA DUPLICATION, LE PRÊT OU L'UTILISATION DE CET ENREGISTREMENT POUR EXÉCUTION PUBLIQUE OU RADIOPHONIQUE SONT INTERDITS. INTERDITS À LA VENTE. DIFFUSÉ GRACIEUSEMEMENT EN PARTENARIAT AVEC LE MINISTÈRE DE LA CULTURE ET DE LA COMMUNICATION – DRAC POITOU-CHARENTES, LE MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE, DE L'ENSEIGNEMENT SUPÉRIEUR ET DE LA RECHERCHE, LE SCÉRÉN [CNDP- CRDP], LA SACEM.

EZ – 2006 – Nom.



© PHOTO : Tous droits réservés.

POUR PROLONGER CE VOYAGE EN POÉSIE

Fous, fallait être fous
Pour venir jusqu'ici
Quand la peur et l'envie...
Nous prennent tout à coup

Ces quatre vers sont extraits de la chanson *Mille chemins*. Quatre vers que nous n'avons pas encore évoqués et qui nous ramènent à une autre face du voyage. L'actualité en effet nous ramène quotidiennement à ces nouveaux-arrivants sur qui pèse l'incertitude permanente de savoir s'ils seront définitivement acceptés ou renvoyés dans leur pays d'origine. Quatre vers qui nous rappellent aussi que tous les rêves ne sont pas dorés et ne se limitent pas aux envies exotiques. Les poètes, là encore, nous donnent les mots dont nous avons besoin pour donner du sens aux maximes inscrites aux frontons de nos mairies et de nos écoles. Nous avons surtout besoin de rester en éveil pour ne pas oublier que la route, comme le dit Mon Côté Punk, se termine parfois en déroute, avec pour compagnons la peur et l'envie... Les points de suspension font partie du texte et sont d'une importance extrême par tout ce qu'ils laissent supposer.

Ainsi le "vagabondage" peut nous conduire chez **Mahmoud Darwich**, l'un des plus grands poètes palestiniens contemporains. Il évoque dans un long poème, "L'enfant réfugié", son pays qui semble un rêve, ses vignes accueillantes où le soleil danse de joie, ses terres où bruissent les mûriers et où mille aromates enivrent les collines. Puis le ton change :

La voix des collines s'enroue
au fond de votre gorge :
la nuit
doit avoir blessé
son écho

Les champs piqués d'amandiers
sont devenus des sanglots
dont la tristesse vous paraît comme allégée
par l'habitude du malheur.
(...)

Ne me blâmez pas ! C'est ma terre !
et elle pleure ! Pourrais-je supporter
de me taire ? C'est ma mère et elle souffre !
Je suis à moi tout seul une génération

Lorsque le poète conclut son poème en confiant

nous nous sommes tous promis d'aller ensemble
tous promis d'avancer
(...) nous sommes nous tous
le baume ardent, ami de la blessure...

On ne peut que penser à un autre très grand poète, **Aimé Césaire**, dont chaque apparition fait redécouvrir l'éternelle jeunesse de sa parole. Dans l'un des reportages télévisés sur la négritude (terme revendiqué par le poète-député) il a lu un admirable poème[12] dans lequel, non content de réaffirmer une identité qui est toujours en difficulté d'être reconnue, il en appelle à la force vitale intérieure qui lui permet de clamer, comme Mahmoud Darwich "je suis à moi tout seul une génération". Pour lui comme au nom de ses frères qu'il n'a jamais abandonnés, ce long poème, évoqué ici à travers quelques vers, est une coulée de lave, crachant volcan ses entrailles d'eau vive :

J'habite une blessure sacrée
j'habite un long silence
j'habite un culte désaffecté
je m'accommode de mon mieux de cet avatar
d'une version du paradis absurdement ratée
– c'est bien pire qu'un enfer –

J'habite donc une vaste pensée
mais le plus souvent préfère me confiner
dans la plus petite de mes idées
ou bien j'habite une formule magique
les seuls premiers mots
tout le reste étant oublié.

12. Aimé CESAIRE, in Nègre je suis, nègre je serai, Albin Michel 2005 pp. 48-50

L'on pourrait citer encore **Michel Angel Asturias**

Être de passage, toujours de passage
avoir la terre pour auberge
avoir pour tout bien des choses d'emprunt
ne pas avoir d'ombre, mais des bagages,
à moins que demain,demain ou jamais...[13]

ou **Anne Perrier**

Ô rompre les amarres,
Partir partir
Je ne suis pas de ceux qui restent
La maison le jardin tant aimés
Ne sont jamais derrière mais devant
Dans la splendide brume
Inconnue[14]

Les chanteurs eux aussi ont leurs solidarités à travers des accents personnels, tels **Aznavour**

Comment crois-tu qu'ils sont venus ?
Ils sont venus, les poches vides et les mains nues
(Les émigrants)

ou ***Gérard Manset***

Juste avant l'exil
Avant le dernier regard sur la ville
Là-bas sur le bord du quai
Ce visage on le connaît
Que cherche-t-il vers l'horizon ? (Avant l'exil)

La littérature contemporaine est abondante sur cette marche, avec toutes les tentations de se retourner en arrière, comme l'exprime si bien **Nazim Hikmet**,

et où gonflant sa poitrine ainsi qu'un vaisseau,
Il avance pas à pas
Il avance lourdement
Il marche
Il ne regardera plus
comme s'il regardait une route verte allant au soleil
les charmes...[15]

Désespoir ? Non pas. Ces hérauts de la souffrance humaine n'aimeraient pas qu'ils soient considérés comme des désespérés. Pour n'en citer qu'un, on peut laisser à nouveau la parole à **Mahmoud Darwich**:

Et nous, nous aimons la vie autant que possible
Nous volons un fil au ver à soie pour tisser notre ciel
Nous ouvrons la porte du jardin pour que le jasmin
inonde les routes
comme une belle journée[16]

Si l'on souhaite en avoir une traduction plus politique, cet autre poète marocain qui a traduit les vers ci-dessus, **Abdellatif Laâbi**, s'exprimait ainsi lors d'un interview: "Notre identité n'est pas seulement derrière nous, elle est ce que nous construisons par un acte de liberté individuelle, par des désirs qui n'existaient pas nécessairement dans notre culture d'origine. Cette démarche est valable pour n'importe quel être humain, où qu'il naisse. L'identité est un travail de déconstruction et de reconstruction permanentes, auquel je me suis attelé depuis assez longtemps"[17].

Et s'il faut finir en chanson, puisque c'est une tradition, **Mon Côté Punk**, dans leur annonce finale des mille chansons qui nous font nous rencontrer, répond à un autre collectif d'artistes, **Zebda**, qui déclarait également être "arrivé à bon port pour partager les trésors en soute":

Y'a des djembés qui sous la bourrasque
Font chanter tous les pays basques
Sans déconner il était temps
Des Sénégalais chantent l'occitan

Moi c'est décidé je reste
Et je le dis sans conteste
J'y suis j'y reste
(J'y suis j'y reste)

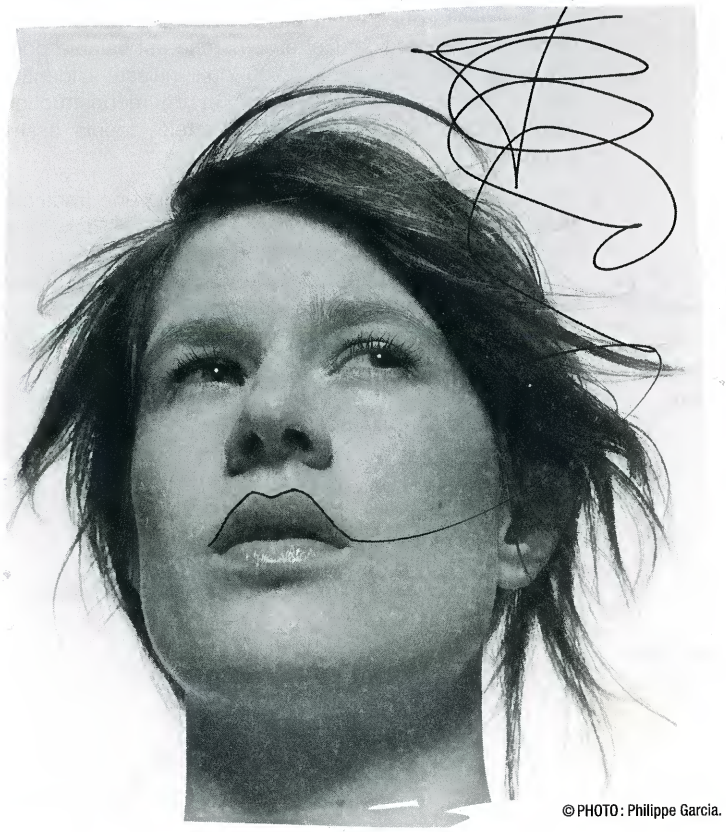
Gérard AUTHELAIN

13. Miguel Angel ASTURIAS, Œuvres complètes, in "Poètes d'aujourd'hui", 1970, n° 190
14. Anne PERRIER, in "La voie nomade", in La livre des déserts, Robert Laffont, p 904
15. Nazim HIKMET, in «Anthologie poétique" Scanéditions 1993 p. 36-37
16. Mahmoud DARWICH, in Poésie palestinienne contemporaine, trad. Abdellatif Laabi.
17. Le Monde des livres, 17 mars 2006 p. 5

QUAND JE MARCHE

CAMILLE

Paroles & musique : Camille DALMAIS



© PHOTO : Philippe Garcia.

Quand je marche, je marche
Quand je dors, je dors
Quand je chante, je chante
Je m'abandonne

Quand je marche, je marche droit
Quand je chante, je chante nue
Et quand j'aime, je n'aime que toi
Quand j'y pense, je ne dors plus

Je suis ici, je suis dedans
Je suis debout
Je ne me moquerai plus de tout

Entends tu, m'as-tu dit
Le chant du monde, alors depuis
Quand l'aube se lève, je la suis
Quand la nuit tombe
Je tombe aussi

Je suis ici, je suis dedans
Je suis debout
Je ne me moquerai plus de tout

Quand j'ai faim, tout me nourrit
Le cri des chiens, et puis la pluie
Quand tu pars, je reste ici
Je m'abandonne, et je t'oublie.

CAMILLE

Camille Dalmais naît en 1978 à Paris, dans une famille d'artistes : son père écrit des chansons et joue de la guitare et du piano, son frère cadet joue aussi du piano… Elle commence la danse classique à sept ans et la continue jusqu'à dix-sept. Côté études, c'est du sérieux : une licence de lettres et le diplôme de Sciences Politiques… Côté influences musicales, on ne trouve guère la chanson, mais plutôt la soul des années 1970 et le folk des années 1960–70. C'est sur ce fond musical qu'elle va greffer son amour des mots pour produire ses premières chansons. Elle rode donc son répertoire dans les clubs de jazz parisiens plutôt que dans les lieux habituels de la chanson. Elle fait aussi les chœurs pour Jean-Louis Murat et apparaît au cinéma dans un rôle (chantant) des *Morsures de l'aube*, d'Antoine de Caunes, en 2000.

Elle édite son premier disque, *Le Sac des filles* (Source/Virgin), en 2002. Certains le trouvent un peu "fouillis" et pas à la hauteur de l'émotion qu'elle est capable de produire sur scène. Son second album, en 2005, *Le Fil* (Virgin/ EMI) fait beaucoup plus l'unanimité. On y trouve *Quand je marche* et, surtout, un énorme succès directement issu du gospel, *Ta douleur* ("Je veux prendre ta douleur…"). Sans le chercher vraiment, Camille est devenue l'une des chanteuses-cultes de la jeune génération. Elle le mérite.

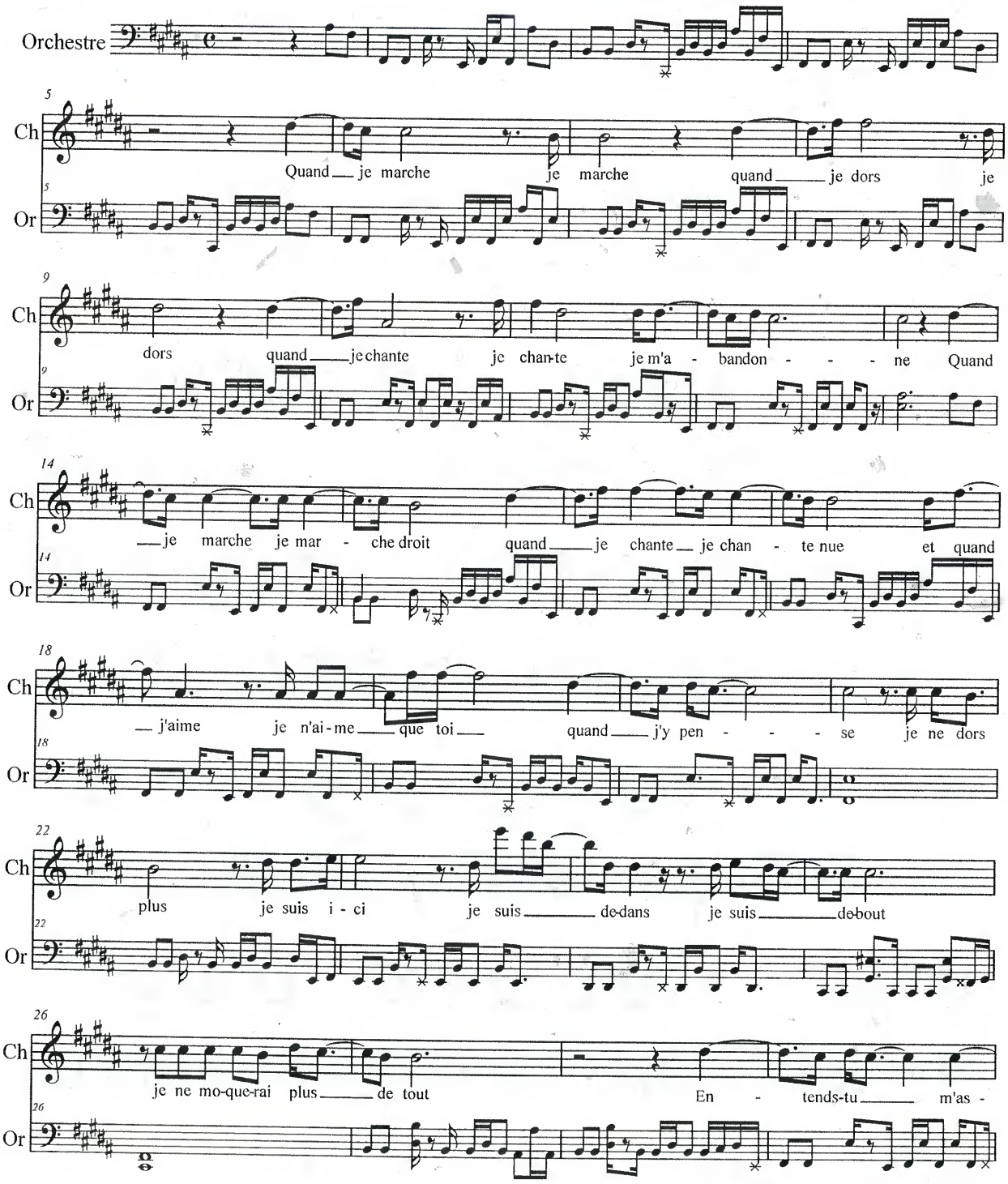
Jean-Claude DEMARI

"Quand je marche" / Camille
Extrait de l'album de Camille "le Fil" (2005)

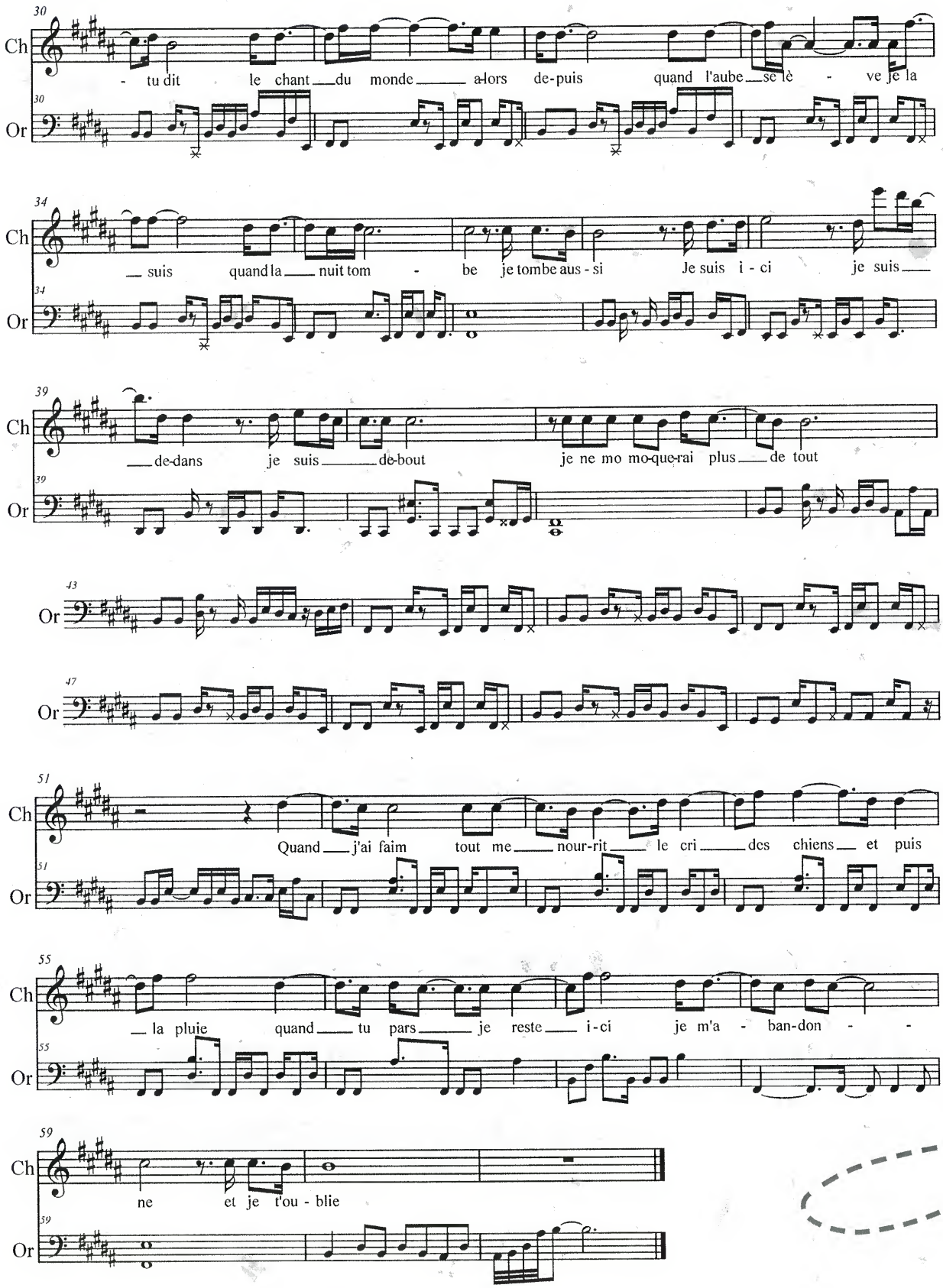
QUAND JE MARCHE

CAMILLE

"Quand je marche", Interprété par **Camille**
Paroles : Camille DALMAIS / Musique : Camille DALMAIS
© Blonde music



"Quand je marche", Interprété par **Camille**
Paroles : Camille DALMAIS / Musique : Camille DALMAIS
© Blonde music



QUAND JE MARCHE
CAMILLE

Il existe plusieurs versions enregistrées de cette chanson. La première, celle offerte dans la compilation de ce 13e numéro des Enfants de la Zique, a été enregistrée en 2004 en studio. Une version "live" a été enregistrée en octobre 2005 lors de concerts donnés au Trianon (Paris). Une autre version existe enfin, réalisée en direct par Radio Néo, dont l'accompagnement est uniquement vocal et corporel.

ÉCOUTE SUR LE FIL

Lorsqu'on écoute intégralement pour la première fois le disque *Le Fil* d'où est extraite la chanson *Quand je marche*, (laquelle se trouve en dernière position), le premier constat est la tenue d'une note tout au long du CD, jamais interrompue entre les différentes plages, d'un niveau constant, comme un fil tendu (qu'on retrouve d'ailleurs sur scène dans le concert de Camille), et qui lorsque se termine la dernière plage, précisément la chanson qui nous occupe, se prolonge encore pendant 35 minutes environ sans autre événement musical pour l'interrompre....

Il vaut d'ailleurs la peine d'écouter ces 35 minutes sur la même note *si*, qui n'est pas un doigt appuyé sur une touche de synthétiseur, mais bien une sorte de vocalise dont le timbre évolue constamment, y compris en jouant sur les harmoniques, ce qui n'est pas sans rappeler certaines expériences vocales popularisées il y a quelques années notamment par David Hykes[18] ou Meredith Monk[19].

Les chefs de chœurs amateurs qui font découvrir la production d'harmoniques dans la voix en jouant sur la modification de la cavité buccale et en s'aidant pour cela d'espaces résonants (montées d'escaliers, salles réverbérantes, chapelles, etc.) pourront donner à écouter quelques minutes de cette longue plage: l'initiative de Camille ne manque pas d'audace, on est proche de ce que Pierre Schaeffer appelait l'écoute réduite, c'est-à-dire consistant à "écouter le son pour lui-même, comme objet sonore en faisant abstraction du sens dont il peut être porteur"[20].

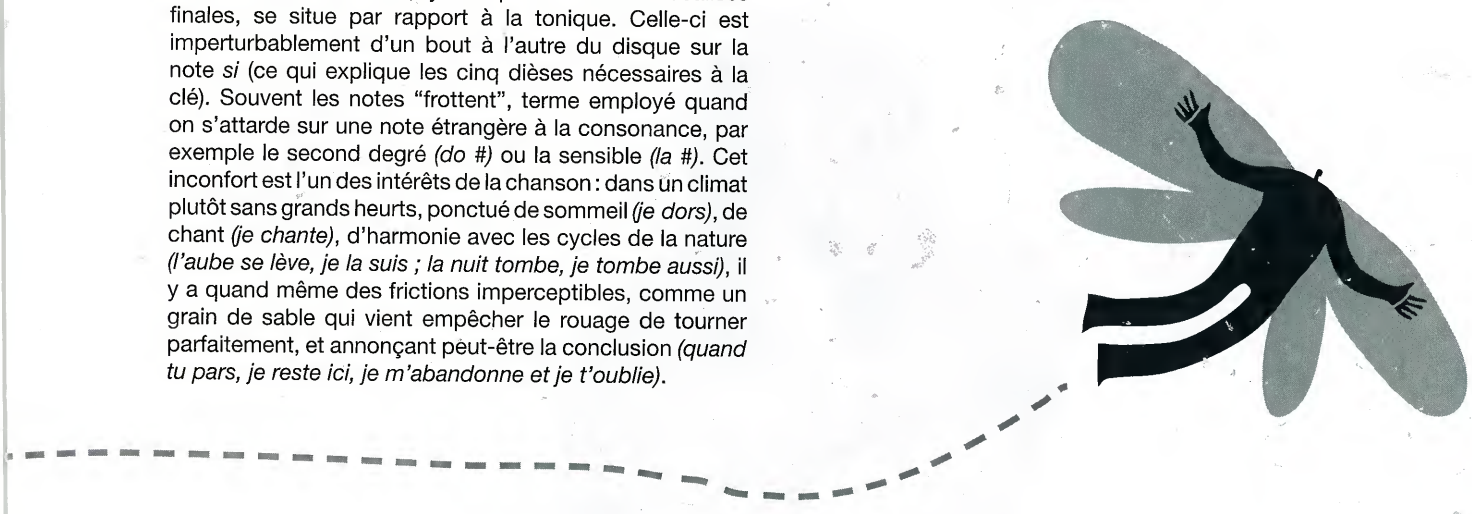
LE BOURDON

Une note tenue est la définition même du *bourdon*. Souvent la notion de bourdon, faisant allusion au vol de l'insecte, évoque un timbre grave, qui sert de base d'accompagnement dans certains instruments tels que la cornemuse ou la vielle à roue. Le chant traditionnel a beaucoup employé et continue à utiliser fréquemment ce système de soutien du chant, qu'on appelle également en musique une *pédale*. Cette note tenue est généralement la tonique, permettant d'asseoir les évolutions du chant et d'organiser les phrases mélodiques en fonction de ce repère fondamental. Il existe également des pédales de dominante (notamment dans la fin d'une pièce pour préparer le retour sur le ton principal).

Il vaut la peine d'écouter attentivement la façon dont la mélodie de Camille, y compris dans les vocalises finales, se situe par rapport à la tonique. Celle-ci est imperturbablement d'un bout à l'autre du disque sur la note *si* (ce qui explique les cinq dièses nécessaires à la clé). Souvent les notes "frottent", terme employé quand on s'attarde sur une note étrangère à la consonance, par exemple le second degré *(do #)* ou la sensible *(la #)*. Cet inconfort est l'un des intérêts de la chanson : dans un climat plutôt sans grands heurts, ponctué de sommeil *(je dors)*, de chant *(je chante)*, d'harmonie avec les cycles de la nature *(l'aube se lève, je la suis ; la nuit tombe, je tombe aussi)*, il y a quand même des frictions imperceptibles, comme un grain de sable qui vient empêcher le rouage de tourner parfaitement, et annonçant peut-être la conclusion *(quand tu pars, je reste ici, je m'abandonne et je t'oublie)*.

Il y a de nombreux disques à faire écouter en contrepoint de la chanson de Camille pour développer le champ du bourdon. Les quelques références données ici ne sont que des points d'appui pour l'enquête de chacun ;

- **Instruments seuls :**
  La grande bande des cornemuses - Ethnic B 3743 (1990)
- **Voix et instrument (vielle) :**
  René Zosso - Le chant du monde LDX 4356
- **Voix seules et bourdon vocal :**
  Evelyne Girardon - Roulez fillettes - Ethnic B 3741
- **Musique médiévale :**
  Carmina Burana *(version originale Clémencic Consort)* - Harmonia Mundi HMC 90335



18. David HYKES - The Harmonic Choir, Hearing Solar Winds, Ocora 558 607
19. Meredith MONK, Our Lady of Late, Wergo SM 1058
20. Pierre SCHAEFFER, Traité des Objets Musicaux, Seuil 1966, p270-272, 343-346
    cf. Michel Chion, Guide des objets sonores, INA GRM / Buchet Chastel 1983, p. 33-34

UNE VOIX EFFILÉE

Ceux qui écoutent Camille depuis ses premiers enregistrements savent combien elle possède de grandes capacités vocales, dont on peut nommer les principales qualités. Parmi celles qui apparaissent le plus nettement dans cette chanson, on peut relever

- la mobilité (l'artiste ne craint pas les sauts d'octave–*Je suis ici, je suis dedans*)
- la fluidité (le texte coule de façon limpide, porté par une mélodie aérienne)
- le timbre cristallin (on aurait pu dire un timbre fragile et lumineux comme un cristal)
- la tenue (l'enregistrement près du micro, qui accentue la démarche confidente et proche, est un risque qui contraint l'artiste à maîtriser totalement son soutien respiratoire).

On a déjà écrit, dans d'autres livrets des Enfants de la Zique, combien chaque fois que l'on tente d'expliciter les caractéristiques de l'émission vocale, on en est réduit à des analogies qui relèvent de la sensation et à emprunter le lexique à d'autres impressions telles que le langage des arts plastiques, celui du goût, du domaine tactile. C'est l'occasion de reprendre les propositions cartographiques pour de nouvelles échappées (cf. p.8)

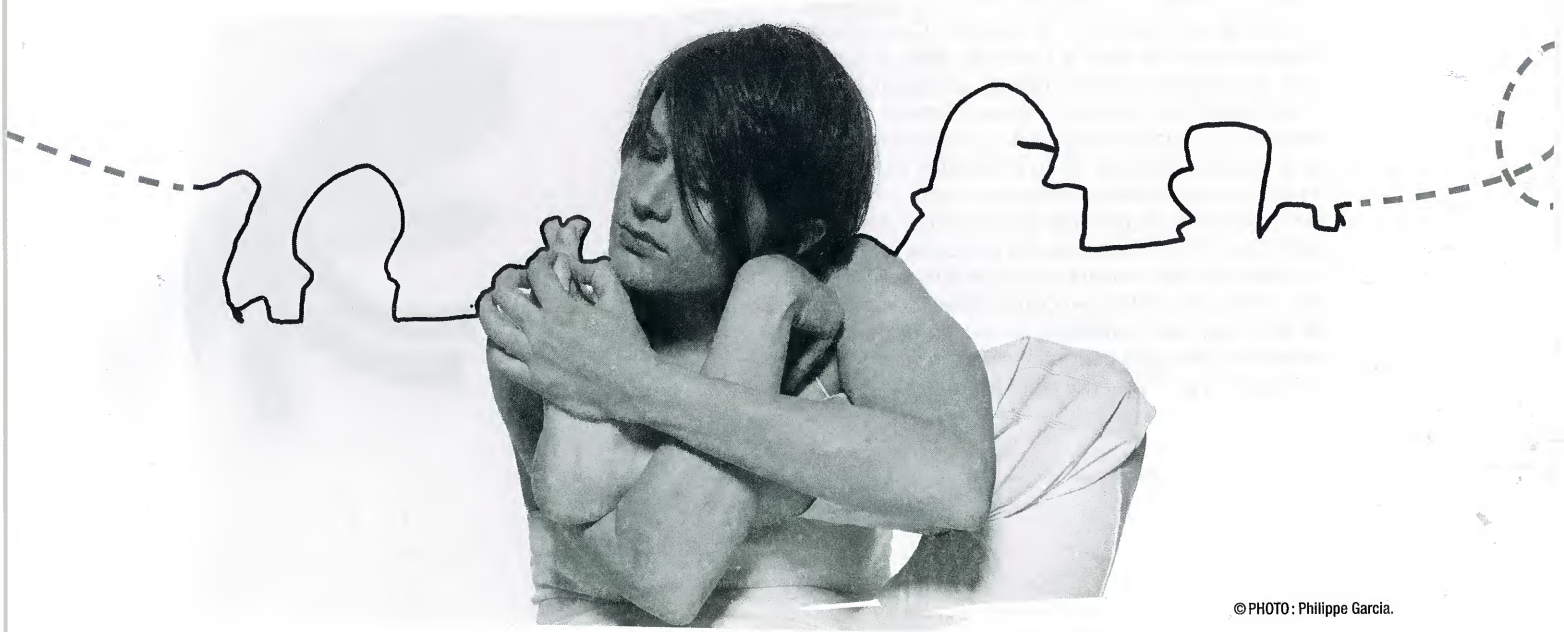
C'est pourquoi l'image du fil tendu pour tenir entre deux extrémités d'un grand plateau convient aussi bien à la sonorité du bourdon qu'à la voix elle-même ; la voix effilée est également une image opportune, correspondant à la définition du mot par le dictionnaire : mince et allongé . "On part, on arrive parfois sur la tonique, parfois on s'attarde en chemin avant d'y arriver, on bifurque, on va chercher d'autres attaches, on s'embarque dans l'aigu, on est à la fois dans la simplicité et dans l'habileté, l'artiste maîtrise les codes et sait en sortir" (un groupe de professeurs du Languedoc).

Ce fil tendu qui court tout au long de la pièce et qui déborde du cadre dans lequel il devrait logiquement être limité ne manque pas de faire penser aux installations de François Morellet où sur des panneaux disposés selon des verticalités variables, un trait continu court tout au long de la salle d'exposition, se poursuit sur le mur quand il n'y a plus de panneau.

À cela on peut ajouter que le fil en question connaît quelques amorces d'effilochements ça et là, autrement dit quelques infimes éraillures dans la voix, qui ne sont pas des imperfections ou un manque de maîtrise de la voix, mais qui annoncent sans doute la chute, à laquelle l'auditeur ne s'attend pas nécessairement (*Quand tu pars... je t'oublie*). "L'écoute s'attache au détail et à la finesse plus qu'à quelque chose de carré. Il y a une attente, comme un suspense : *je ne me moquerai plus de tout, je m'abandonne*". (un professeur du Gard).

Si l'on veut "vagabonder" en d'autres chansons, tout en demeurant fidèle au thème de la marche, du nomadisme, et du temps qui s'écoule tel "le fil du temps", on ne résiste pas au plaisir de renvoyer le lecteur à ce poème-chanson de Julos Beaucarne intitulé "Le voyageur du non temps"[21] :

Un homme veut partir pour le non-temps ou le oui-éternité, assez de courir après le temps, de gagner du temps, de perdre son temps. (...) L'homme interroge les savants, les illuminés, les désillusionnés, les visionnaires : "Où est la porte du temps ?" Personne ne sait : le temps est cette immense étendue de sable, ce désert ; le candidat voyageur du non-temps prend dans ses mains du sable et le fait couler entre ses doigts sans pouvoir en saisir la totalité.

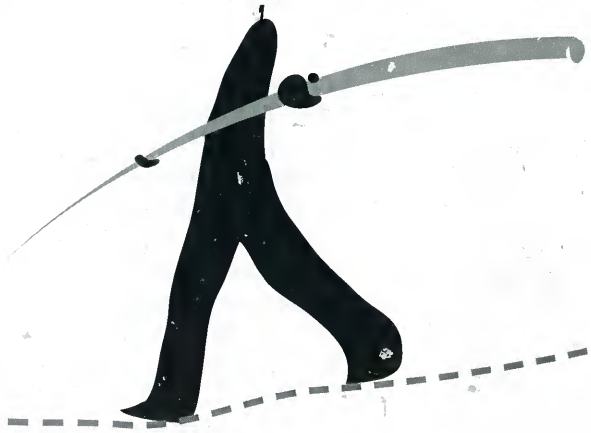


© PHOTO : Philippe Garcia.

21 – Julos BEAUCARNE, 9/9/99 Monde neuf, CD 928.

QUAND JE MARCHE

CAMILLE



SUIVRE LE FIL

"Une chanson qui ne ressemble à aucune autre", dit un professeur de l'Héraut à l'écoute d'une version originale. Camille et son équipe de musiciens ont eu en effet l'idée superbe d'enregistrer pour une radio (Radio Néo) cette chanson en utilisant uniquement un accompagnement vocal et des percussions corporelles. On ne peut s'empêcher de penser à tous ceux qui nous ont enchantés par ces performances de virtuoses tels qu'Al Jarreau, Bobby Mac Ferrin et bien d'autres. Pour ceux qui souhaitent faire chanter dans leur classe la chanson de Camille sur fond d'ensemble vocal, on ne saurait trop conseiller d'écouter la façon dont l'artiste et ses complices ont réalisé cette version spéciale pour Radio Néo, laquelle station a effectué une compilation avec d'autres chansons d'autres artistes, disponible dans les bacs des disquaires.
Pour plus de détails, consulter le site

http://www.radioneo.org/musique/compil2006.php

Il est également possible de s'inspirer de la démarche pour reprendre en classe la chanson de Camille dans le même esprit. Quelques repères de transcription sont donnés ci-après pour faciliter, à partir de là, toutes les recherches créatives d'un orchestre pour voix et "human beat-box".

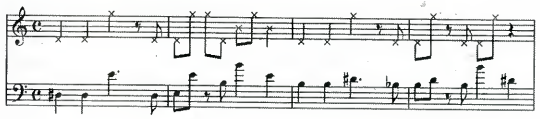
Gérard AUTHELAIN

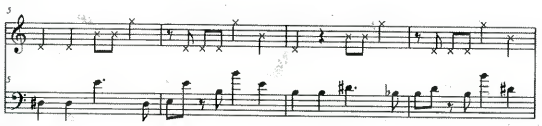
POUR UNE INTERPRÉTATION VOCALE

Philippe Régnier, guitariste et chanteur qui met également sa compétence de musicien intervenant pour faire chanter les enfants, a décrypté cet accompagnement et en donne le commentaire suivant :

L'introduction vocale de cette chanson fait évidemment penser à Bobby Mac Ferrin. On découvre un bourdon vocal et autour de cette note tenue, on entend deux voix très soutenues. La voix de la partie basse est chantée par un homme et celle du haut est en fait un ostinato plus ou moins régulier constitué de claquements de langue sur le haut du palais et sur 3 hauteurs : un grave, un médium, un aigu.

Sur la tablature de l'introduction, voici deux extraits qui peuvent être mis en boucle facilement :





JE COURS

LOÏC LANTOINE

Paroles: Loïc Lantoine
Musique: François Pierron

© PHOTO: Fred Chapotat.

LOÏC LANTOINE

Loïc Lantoine naît à Armentières, dans l'ancien comté de Flandre. Tout jeune, il est déjà amoureux des mots. Par conséquent, une fois le bac en poche, il s'inscrit en fac de lettres: grosse désillusion. "Malheureusement, là-bas, déclarait-il à Chorus en 2002, la littérature prenait un sacré coup de vieux". Il se tourne donc vers la chanson et devient animateur sur Radio Campus. Il y redécouvre Ferré, Brel et Brassens et y découvre Allain Leprest et Sarcloret. Grâce à quelques amicales complicités, il se retrouve bientôt, avec ses textes, chez Allain Leprest, qui lui conseille d'aller "les présenter à [ses] copains". C'est le début de l'aventure parisienne et Loïc Lantoine se retrouve sur le devant de la scène. On le voit bientôt au Limonaire. Il retrouve celui qu'il avait rencontré au festival d'Artigues et qui va devenir son compagnon de scène et de disque: le contrebassiste François Pierron. Les choses sérieuses peuvent commencer. Loïc Lantoine et François Pierron se produisent dans tous les petits lieux et même dans la rue. Loïc ne chante pas ses chansons: il les dit. Il les nomme des "chansons pas chantées"... Il noue des liens d'amitié, non seulement avec Leprest, mais aussi avec Jehan, Les Têtes Raides et La Rue Kétanou. C'est en 2004 qu'il sort son premier disque, *Badaboum*, dans lequel figure *Je cours*. On y retrouve bien sûr Pierron, mais aussi l'accordéoniste Jean Corti et La Rue Kétanou... Le résultat est, d'après Chorus, "éblouissant".

Jean-Claude DEMARI

"Je cours" / Loïc Lantoine
Extrait de l'album "Badaboum" de Loic Lantoine (2003)

Les cheveux de ma soeur capturés par ma main
Fallait pas qu'elle m'embête là faut qu'on se console
Son sourire sous ses larmes j'lui dirai que j'l'aime demain
En attendant frangine nos joies creusent des rigoles
Les dix balles à bonbon piqués à ma maman
À la bourse de l'amour font une fortune d'un rien
Son cahier à chansons chantées de temps en temps
Quand je m'en foutais bien, j'avais tout et les miens
Les soirs de réveillons on osait s'embrasser
M'en fous du père Noël faut voir c'qu'on était beau
Et les dimanches d'ennui mon père me f'sait des jouets
Comme on dit par chez nous: ch'est du sang ch'est nin d'l'iau
C'est du sang, c'est pas d'l'eau

Refrain:
Je cours, dans l'autre sens que la terre
Je cours et me fatigue
Je ne rattrape rien
Et le temps ne me laisse que souvenirs et regrets
Mais je cours

Plus tard des amitiés qui s'oublient doucement
M'ont bousculé la tête on s'est encanaillé
On fumait en cachette t'as vu le voyou, le grand
On trichait à l'école même pendant les dictées
On a dragué les filles, on en a eu quequ'z'unes
Qui m'ont appris des trucs, j'aurais jamais cru ça
J'ai su qu'un p'tit derrière ça pouvait être une dune
Qu'si tu mélanges des lèvres ben t'as le coeur qui bat
On s'est construit le monde avec nos regards neufs
Le lendemain un autre venait le remplacer
On avait tout compris de la poule ou de l'oeuf
Mes frères de petit grand vous m'avez dessiné

Refrain

Et quelques pas plus tard je suis tombé d'amour
Pour une pas pareille qui a su me faire pousser
Rien que d'y re-rêver je crois qu'la vie j'suis pour
Nos rires sont ma fierté on a tout inventé
On a appris nos corps on a mêlé nos têtes
Et on s'est ressemblé des jumeaux amoureux
De la peur de grandir on a fait une fête
Y'en avait plein pour nous et un peu moins pour eux
Si les ans ben voyons nous on r'fait étrangers
Je recompte en moi nos dizaines de milliers d'heures
Alors c'est pas toi qui m'apprendras à langer
Porte-toi bien p'tite madame je vous rends au bonheur

Refrain
Je cours, dans l'autre sens que la terre
Je cours et me fatigue
Je ne rattrape rien
Et le temps ne me laisse que souvenirs et regrets
Mais je cours
Et vivement demain

JE COURS
LOÏC LANTOINE

Ca galope, ça cavale, ça file à toute vitesse... Quoi donc? La vie, bien sûr. Le temps qui passe et qui fuit, qu'on ne rattrape jamais... même si on court comme un dératé.

C'est ce que raconte Loïc Lantoine dans cette chanson, un thème qui a été souvent célébré par les artistes français de William Sheller *(J'cours tout seul)* à Kyo *(Je cours)*. Sauf que Loïc, c'est lui qui le dit, fait "de la chanson pas chantée". Entendez par là que l'olibrius ne chante pas, avec gammes et vocalises, mais déclame, scande. Un peu à la manière du rap, mais sans les clichés du genre, casquette en goguette et bras tendus. Son style se rapprocherait davantage du slam, cette école de poésie rythmée, popularisée aux Etats-Unis par le film du même nom, et plus récemment, chez nous, par le français Grand Corps Malade.

Peu importe les étiquettes, Loïc Lantoine est avant tout un poète. Un conteur d'histoires rimées, un chroniqueur de sentiments, un croqueur de mots et d'émotions. Un artisan du verbe, imprécateur tendre et éructeur lyrique. Là où ça se complique, c'est que Loïc Lantoine est aussi une hydre à deux têtes. Une association tonitruante, un tandem détonant, bref, un véritable orchestre à cordes, vocales et instrumentales. Loïc Lantoine, c'est donc Loïc Lantoine au micro, et François Pierron à la contrebasse. Deux compères inséparables, tant l'un serait peu de choses sans l'autre, et inversement. Il faut les voir sur scène, unis dans la même démesure, l'un postillonnant ses poèmes, l'autre triturant son instrument.

"Dans la chanson traditionnelle, explique François, il y a le chant et l'accompagnement derrière. Là, on est ensemble. Mon boulot, ça n'est pas seulement d'illustrer le texte, plutôt de raconter l'histoire à ma manière, comme deux propos qui se rejoignent, la rencontre de deux points de vue". "Nous sommes un vrai duo, musique et mots, renchérit Loïc. Notre association, c'est un carambolage qui dure".

À l'image de leur premier et, à ce jour, unique album intitulé *Badaboum*,véritable baroud à l'unisson, mots et sons, strophes et tempos, voix de basse et contrebasse dévoyée. Loïc, crin rebelle et bras ballant, grain de gorge à la suave raucité chtimi, François, acrobate et virtuose, extirpant de son instrument un arsenal de sonorités surprenantes.

Un choc vibrionnant que l'on ressent à l'écoute de *Je cours*, l'un des morceaux de l'album. En quelques vers à la rudesse imagée, Loïc évoque son enfance, "quand j'men foutais bien, j'avais tout et les miens". L'époque où il tirait les cheveux de sa petite sœur, où il piquait quelques pièces dans le porte-monnaie de maman pour acheter des bonbons, où papa fabriquait lui-même leurs jouets *("M'en fous du Père Noël, faut voir c'qu'on était beau")*, où il fumait en cachette avec les copains et découvrait un univers insoupçonné: les filles...

Il y a des regrets à la ligne, des souvenirs dans les quatrains, une nostalgie rageuse qui imprègne le texte, en alexandrins rétifs. Car depuis, *je cours*, *je cours* et me fatigue, je ne rattrape rien". La contrebasse de François tricote un rythme obsédant, envoûtant, hors d'haleine, qui s'emballe peu à peu, jusqu'à la saturation. Ils courent, Loïc et François, "dans l'autre sens que la terre", unis mais solitaires, têtes en l'air, l'air de rien. Jusqu'à la chute finale : "Et vivement demain". Un marathon dont nous sommes tous les participants. Essouflés d'émotion.

Philippe BARBOT

LE TRÉSOR D'UNE LANGUE

Chanson ? Poésie ? Slam ? Il est réconfortant d'avoir des œuvres qui n'entrent dans aucun cadre préétabli, qui ne sont pas structurées sur une grille harmonique repérable, qui ne sont pas construites sur des séquences de 8 ou 12 mesures, qui ne peuvent pas être reprises telles quelles dans une classe, bref qui ne ressemblent qu'à elles-mêmes.

La seule chose dont on soit sûr et qu'on peut affirmer sans risque d'erreur, c'est que *Je cours* est vraiment de la musique. Non pas seulement parce qu'il y a une contrebasse magistralement sollicitée par François Pierron, mais d'abord et simplement parce que Loïc Lantoine chante son texte. À tel point que, si l'exercice ne se révélait totalement inutile, on pourrait en faire un relevé noté. (cf. ci-contre)

À vrai dire, l'exercice n'est pas si vain qu'il y paraît, et les quelques exemples offerts ici ne manqueront pas de rappeler une entreprise hors du commun menée par un musicien québécois, René Lussier, qu'on peut encore trouver en disque et intitulée "Le trésor de la langue" (Société Radio Canada - AM 015 CD). "Pour discuter vocabulaire faut commencer par être vivant" rappelle en guise de préface au disque Richard Desjardins, un autre québécois. Et quelle est donc cette langue que les cousins de Montréal tiennent tant à préserver ? À partir d'exemples de dialogues, palabres, discours, conversations de bars et autres paroles enregistrées, René Lussier a pris en dictée musicale ces différentes formes d'intervention parlée, et en a fait le matériau musical à partir duquel il improvise.

Loïc Lantoine mérite qu'on l'écoute avec le même effort de décryptage musical, en relevant le rythme des phrases, la manière dont il structure les accents, les temps forts, les anticipations, les syncopes, avec autant de maîtrise et de métier que s'il improvisait en scat et en relevant aussi la façon dont les phrases sont mélodiées et forment autant de départs et de développements pour une forme musicale qui tient de la cavatine, de l'incantation et du blues à deux voix (l'autre parole étant assénée par la contrebasse).

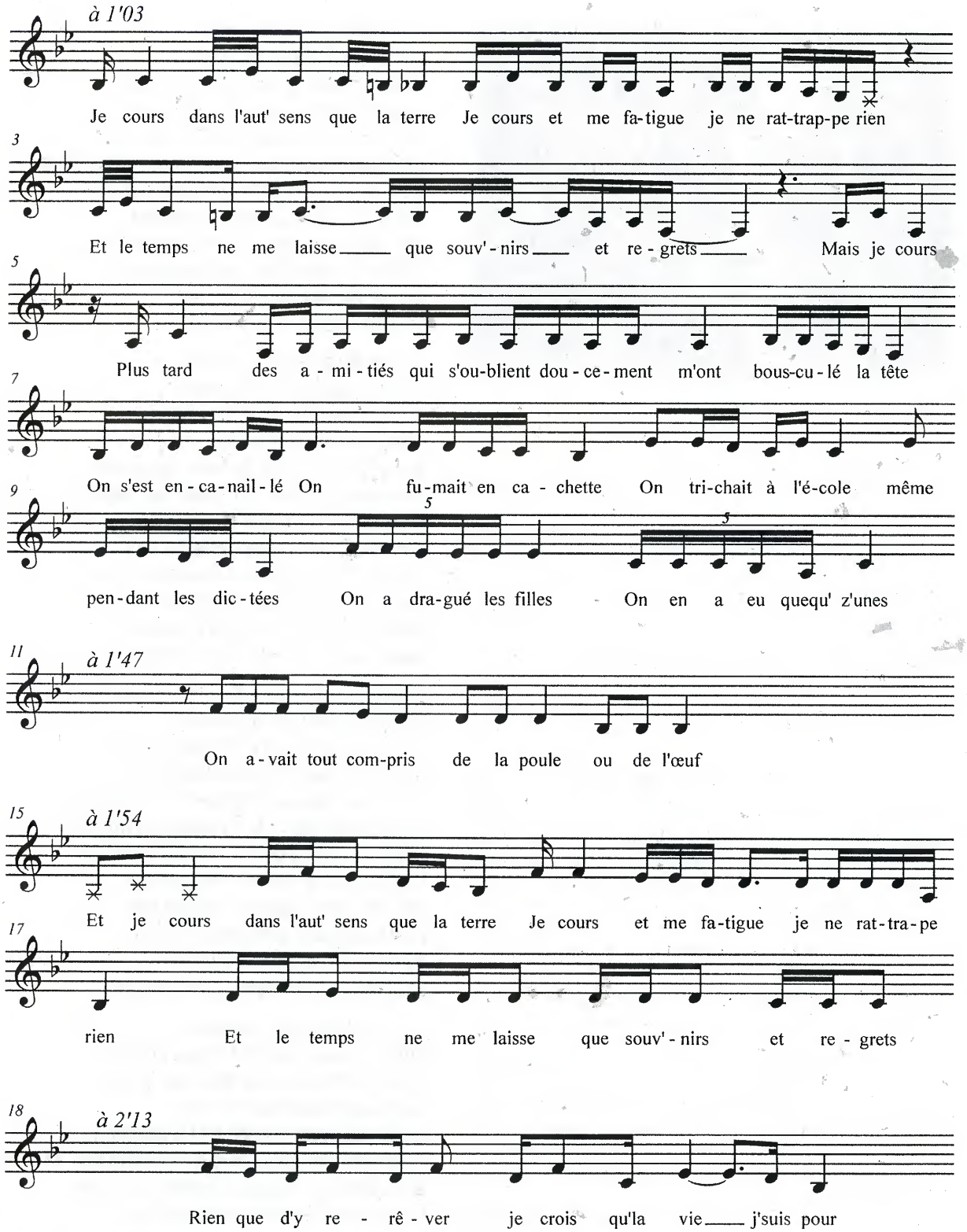
Lorsqu'on a bien écouté l'artiste, bien chanté à son tour le décryptage plusieurs fois de suite et qu'on réécoute ensuite l'artiste : indubitablement, la parole est chantée. La bonne question que poseront sans doute les élèves : y a-t-il des paroles dont on peut dire que leurs auteurs ne les chantent pas ?

Disputatur, comme on disait dans les universités au Moyen-Âge…

Gérard AUTHELAIN

JE COURS
LOÏC LANTOINE

"Je cours", Interprété par **Loïc Lantoine**
Paroles : Loïc Lantoine / Musique : François Pierron



LA MAUVAISE RÉPUTATION

GEORGES BRASSENS

Paroles & musique : Georges BRASSENS

© PHOTO : DR – Rue des archives.

GEORGES BRASSENS

Georges Brassens naît à Sète le 22 octobre 1921. Élève moyen, Brassens se passionne très tôt pour la poésie. C'est en février 1940, âgé de 19 ans, qu'il prend le train pour Paris, où il travaille quelques mois comme ouvrier chez Renault. Il écrit des chansons sur le piano de sa tante, chez qui il habite, et des poèmes. En mars 1943, il est envoyé en Allemagne pour le Service du Travail Obligatoire. En mars 1944, Brassens est de retour en France pour une permission. Il se cache chez un couple qui va tenir une place de choix dans sa vie, Jeanne et Marcel Planche. Il leur consacrera des chansons, dont "La cane de Jeanne", en 1953, et "Chanson pour l'auvergnat", en 1955. Il vivra chez eux jusqu'en 1966 et y écrira une grande partie de son répertoire. Ses textes sont souvent des prises de position en faveur des laissés-pour-compte.

En 1947, il écrit certaines de ses plus grandes chansons parmi lesquelles "La mauvaise réputation" ou "Le Gorille", titre interdit d'antenne pendant des années. Il faudra attendre le début des années 1950 pour que Brassens rencontre enfin le succès. Jacques Canetti, directeur artistique chez Polydor et patron du cabaret Les Trois Baudets, décide de l'engager dans son cabaret et pense même lui faire enregistrer quelques titres. En 1964, il compose "Les Copains d'abord", chanson du film d'Yves Robert Les Copains, prélude à une nouvelle série de récitals triomphaux à Bobino.

À la fin des années 1960, Brassens rencontre un jeune guitariste, Joël Favreau. Ensemble, avec le contrebassiste Pierre Nicolas, ils vont former un trio de scène inséparable. Le 20 mars 1977, il monte pour la dernière fois sur la scène de Bobino. En 1980, très malade, il enregistre ses dernières chansons au profit de l'association Perce Neige, créée par Lino Ventura pour l'enfance handicapée. Le 29 octobre 1981, Georges Brassens meurt, dans le petit village de Saint-Gely-du-Fesc, près de Sète. Il est inhumé, dans sa ville natale, dans le cimetière du Py, surnommé "le cimetière des pauvres".

Jean-Claude DEMARI

"La mauvaise réputation" / Georges Brassens
extrait de l'album de Georges Brassens
"La mauvaise réputation" (2001)

Au village, sans prétention,
J'ai mauvaise réputation.
Qu'je m'démène ou qu'je reste coi
Je pass' pour un je-ne-sais-quoi !
Je ne fais pourtant de tort à personne
En suivant mon chemin de petit bonhomme.
Mais les brav's gens n'aiment pas que
L'on suive une autre route qu'eux,
Non les brav's gens n'aiment pas que
L'on suive une autre route qu'eux,
Tout le monde médit de moi,
Sauf les muets, ça va de soi.

Le jour du Quatorze Juillet
Je reste dans mon lit douillet.
La musique qui marche au pas,
Cela ne me regarde pas.
Je ne fais pourtant de tort à personne,
En n'écoutant pas le clairon qui sonne.
Mais les brav's gens n'aiment pas que
L'on suive une autre route qu'eux,
Non les brav's gens n'aiment pas que
L'on suive une autre route qu'eux,
Tout le monde me montre au doigt
Sauf les manchots, ça va de soi.

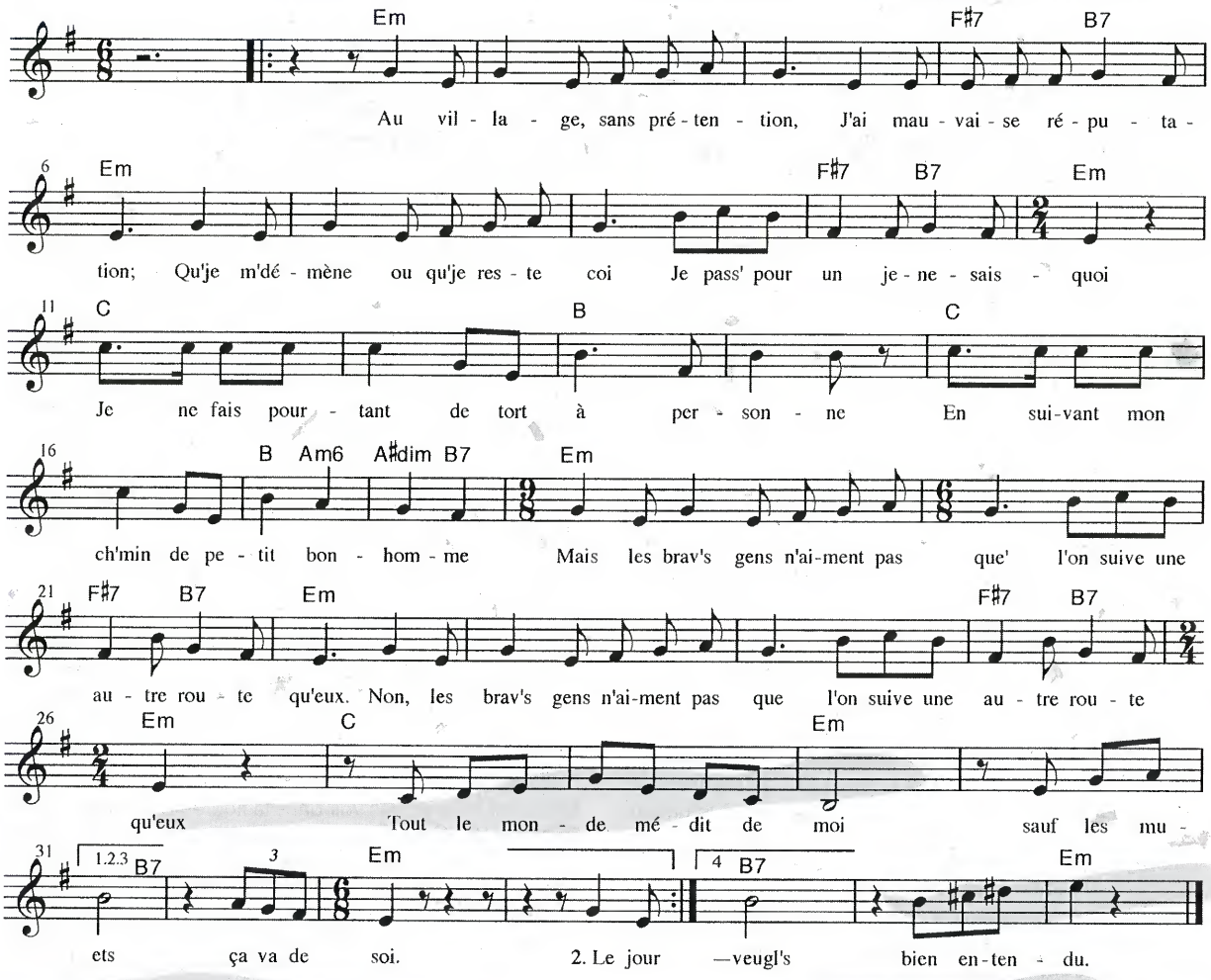
Quand j'croise un voleur malchanceux,
Poursuivi par un cul-terreux ;
J'lance la patte et pourquoi le taire,
Le cul-terreux s'retrouv' par terre
Je ne fais pourtant de tort à personne,
En laissant courir les voleurs de pommes.
Mais les brav's gens n'aiment pas que
L'on suive une autre route qu'eux,
Non les brav's gens n'aiment pas que
L'on suive une autre route qu'eux,
Tout le monde se rue sur moi,
Sauf les culs-de-jatte, ça va de soi.

Pas besoin d'être Jérémie,
Pour d'viner l'sort qui m'est promis,
S'ils trouv'nt une corde à leur goût,
Ils me la passeront au cou,
Je ne fais pourtant de tort à personne,
En suivant les ch'mins qui n'mènent pas à Rome,
Mais les brav's gens n'aiment pas que
L'on suive une autre route qu'eux,
Non les brav's gens n'aiment pas que
L'on suive une autre route qu'eux,
Tout l'mond' viendra me voir pendu,
Sauf les aveugles, bien entendu.

LA MAUVAISE REPUTATION

GEORGES BRASSENS

"La mauvaise réputation", Interprété par **Georges Brassens**
Paroles et musique : Georges Brassens
© 1952 Warner Chappell Music France (Ex. Editions Musicales Ray Ventura)



D'UNE MÉSAVENTURE VÉCUE DANS SON VILLAGE NATAL, GEORGES BRASSENS A TIRÉ UNE CHANSON QUI DEMEURE L'UNE DE SES PLUS CÉLÈBRES ET QUI EXPOSE EN AUTANT DE SITUATIONS ANECDOTIQUES QU'IL Y A DE COUPLETS LA QUESTION DE LA LIBERTÉ INDIVIDUELLE ET PARTANT DE L IDENTITÉ.

C'est en effet un "incident mélodramatique" (Florence Trédez, *in* Brassens, p.15, Librio) survenu à Sète durant l'hiver 1938-1939 qui est à l'origine de cette chanson (et à l'origine également des *Quatre bacheliers*). Alors presque âgé de dix-huit ans, Brassens et quelques camarades, pour jouer les fiers-à-bras, dérobent des bijoux à la barbe de la police. Pour sa part, il s'est contenté de voler une bague à sa soeur et de faire le guet mais cela lui vaudra tout de même d'écoper d'un an de prison avec sursis et d'être renvoyé de son établissement. L'affaire défraye la chronique locale et entache le nom de Brassens d'une mauvaise réputation.

Le nomade dont il est ici question, c'est celui qui suit une autre route qu'eux, les braves gens. Mais de quelle route s'agit-il? Et où conduit-elle? À bien écouter le texte de la chanson, on trouve la réponse: à soi-même, si tant est que ce lieu soit accessible.

Nomadisme intérieur donc, sédentaire serait-on tenté de dire si nous ne craignions que l'apparent paradoxe de la formule en cache le sens véritable. Ce nomadisme-là est celui qui conduit de soi à soi, ou plus exactement de ce qu'on veut être nous à ce que nous sommes véritablement. Tous, nous sommes uniques, et c'est précisément la différence de chacun qui le rattache à la communauté des hommes. En d'autres termes, nous sommes tous différents, voilà notre seul point commun! C'est tout le sens du *pourtant* répété quatre fois dans la chanson.

D'un point de vue formel et sur une musique aux allures de marche militaire, le texte ne dit pas autre chose. L'écriture de Brassens est classique dans la mesure où il respecte le plus possible la métrique, la syntaxe et le vocabulaire, donc une certaine tradition.

La chanson est composée de quatre strophes dont chacune est constituée de douze vers répartis ainsi: 4 octosyllabes, 2 décasyllabes, 6 octosyllabes. La régularité et la parité, tant d'un point de vue vertical que d'un point de vue horizontal, confèrent à l'ensemble son équilibre et son harmonie. En étant fidèle à une certaine tradition poétique, Brassens ne se marginalise pas.

Mais, à regarder de plus près et à la manière d'un Apollinaire, il introduit des décalages, sa différence et vagabonde sur son propre chemin. En effet, même si certains [e] muets sont élidés à l'intérieur des vers (Qu(e)'je m(e)'démène ou qu(e)'je reste coi) là où la tradition imposerait leur prononciation, il respecte autant que faire se peut la règle commune pour avoir son compte de syllabes (8 ou 10). Pourtant, c'est à la fin des vers que l'écart est le plus frappant car si, comme il se doit, aucun [e] n'est prononcé à la fin des octosyllabes, il prononce systématiquement les [e] terminant les décasyllabes (personne, bonhomme, sonne, pomme, Rome), ce qui en fait, à strictement parler, des vers de 11 syllabes.

De plus, si les rimes sont le plus souvent riches (taire/terre; prétention/réputation) ou suffisantes (coi/quoi; que/qu'eux), elles disparaissent au profit d'une simple assonance en [o] (sonne/bonhomme ; sonne/pomme; sonne/Rome) dans les décasyllabes, renforçant en cela le décalage précédemment annoncé. Et c'est justement en suivant les ch'mins qui n'mènent pas à Rome, qu'il suit les chemins qui l'éloignent d'une métrique trop scrupuleuse. À l'image du nomade qui ne fait de mal à personne "en suivant son ch'min de petit bonhomme", "en n'écoutant pas le clairon qui sonne", "en laissant courir les voleurs de pommes" et "en suivant les ch'mins qui n'mènent pas à Rome", le vers de Brassens suit sa propre règle dans le respect mais en marge de celle dont il a hérité.

Il y a une corrélation très forte dans cette chanson entre le nomadisme et la solitude, seul chemin possible conduisant à sa propre intégrité; et être seul, c'est diviser le monde en deux: moi et les autres, regroupés en un ensemble indifférencié représenté par Tout le monde. Pour bien marquer cette séparation et donc renforcer l'image du solitaire, Brassens ne tombe pas dans la sensiblerie tentante qui le rattacherait par exemple aux minorités: les muets, les manchots, les culs-de-jatte ou les aveugles. Car même ceux-là, n'était leur infirmité, médiraient de lui, le montreraient au doigt, lui courraient après ou viendraient le voir pendu.

Mais il ne faudrait pas voir dans la figure du solitaire chère à Brassens le reflet de celle du misanthrope qu'on lui a parfois attribuée. On l'a souvent qualifié d'ours mal léché : c'est n'avoir jamais écouté Les copains d'abord ! Au contraire, c'est parce qu'il a la "capacité d'être seul" pour reprendre le titre d'un célèbre article de Winnicot, que le nomade de *la mauvaise réputation* est profondément humain. Dans aucun des couplets ce n'est lui qui vilipende ou rejette autrui. Il serait faux de voir dans *la mauvaise réputation* une provocation des braves gens (comme Brel dans Les bourgeois) qui hurlent avec les loups le jour du quatorze juillet ou se comportent comme certains culs-terreux au moindre vol de pomme.

Finalement, c'est la solitude affirmée et assumée qui rend l'homme à lui-même et le rend libre de choisir sa voie, de suivre son ch'min de petit bonhomme. Le nomadisme chez Brassens est l'errance de l'homme vers sa propre unicité, à côté d'autrui, mais jamais à l'image d'autrui. Cette revendication, non seulement d'un droit, mais d'une nécessaire acceptation de son identité dans la différence et la solitude en vue d'une meilleure entente entre les hommes se retrouve par exemple dans une chanson comme *Le pluriel*: Le pluriel ne vaut rien à l'homme et sitôt qu'on / est plus de quatre on est une bande de cons . Brassens confère ici à l'individu la valeur la plus élevée et redonne son sens premier au terme "individualisme" (comme toute l'œuvre d'un Georges Duhamel par exemple) trop circonscrit aujourd'hui à celui d'égoïsme. Et pourtant c'est bien parce qu'il revendique l'individualisme comme un art de vivre que Brassens, dans *la mauvaise réputation* et ailleurs, est tout sauf un égoïste.

Patrice CHARRIER

LA MAUVAISE RÉPUTATION
GEORGES BRASSENS

NOTE CARTOGRAPHIQUE EN GUISE DE TRANSITION

Si l'on se reporte en effet au glossaire que nous avons donné en introduction, on verra que deux mots livrent la clé d'un tel choix:

la route
la transplantation.

1. Non les braves gens n'aiment pas que l'on suive une autre route qu'eux.

Celui qui parle suit son bonhomme de chemin, ou son chemin de petit bonhomme. De même qu'on peut être totalement seul dans une foule, on peut vivre l'exil au sein d'une communauté dès lors qu'on a choisi une route différente de celle ayant valeur officielle.

Il y a certains états de vie qui instituent ce "pas de côté" comme un fait social de passage obligé. L'adolescence, à certains égards, peut être considérée comme cette envie de suivre une route différente de celle qui est tracée par la société. D'autres groupes humains font également profession de déviance (dans le langage, dans l'habillement, dans les modalités de vie, dans les choix idéologiques, etc.): cet aspect subversif n'est pas que destructeur, c'est aussi ce qui les aide à se construire en trouvant d'autres voies.

2. Non les puristes n'aiment pas que l'on dénature le travail de leur artiste-culte

Si la tolérance est plutôt de mise tant que ces modalités ne touchent que la réputation de leurs auteurs, mais ne remettent pas en cause fondamentalement le système de valeurs auxquelles sont attachés les porte-paroles du penser-correct, tout change lorsque sont bouleversés les repères fondant les jugements et les comportements établis. Il y a du crime de lèse-majesté à avoir transplanté la chanson de Brassens, comme l'a osé le groupe Sinsmilia, dans un reggae endiablé où l'on retrouve les paroles et la mélodie, mais enrobées dans une musique qui... (suivent, selon les locuteurs, divers épithètes qui ne sont pas à la gloire du genre). D'autant que le reggae, au moins à ses origines, n'a pas bonne réputation. Ni dans ses sources, ni dans sa facture musicale, ni dans ceux qui l'ont utilisé. *Aux armes etc.* de Serge Gainsbourg n'a pas suscité une adhésion unanime, c'est le moins qu'on puisse dire.

C'est pourquoi en abordant la version de *La mauvaise réputation* par Sinsemilia, il sera utile de faire un rapide retour sur le reggae comme cela a été fait pour le blues.

Gérard AUTHELAIN

LA MAUVAISE RÉPUTATION

VERSION RÉARRANGÉE PAR SINSEMILIA

© PHOTO : DR – Eric Vernazobres.

Paroles & musique : Georges BRASSENS
"La mauvaise réputation" / Sinsemilia
Extrait de l'album de Sinsémilia "Résistances" (1998)

SINSEMILIA

"Puisqu'on ne sera pas toujours là/Comme on le fut aux premiers pas/(...) On vous souhaite/Tout le bonheur du monde"... L'un des succès surprise de l'année 2005 fut un reggae d'amour paternel élargi à tous les gamins du monde. Son auteur, Sinsemilia (d'après le nom d'une variété de cannabis), collectif de dix musiciens, existe depuis 1991.

La bande de copains qui lui a donné naissance se connaît depuis l'école primaire, dans la banlieue sud de Grenoble. Avant Sinsemilia, il y a eu des gamins de douze ans qui découvraient les disques de Bob Marley de leurs grands frères et soeurs. Bientôt, les ex-gamins ne peuvent plus vivre ailleurs que dans la communion avec la musique des rastas.

Les uns deviennent chaudronnier, imprimeur, boucher... Les autres s'accrochent aux études. À partir de 1991, Sinsemilia forge sa réputation de groupe de concert, écumant tout ce que la région compte de scènes. Le premier tournant de la vie de Sinsemilia, c'est, en novembre 1995, la sortie du premier album, autoproduit et autogéré, *Première récolte*.

Le second album, Résistances, sorti en juin 1998, a aujourd'hui largement dépassé les 200000 exemplaires... Parmi treize titres, dont le tempo rapide se réfère autant au ska qu'au reggae, le grand public remarque, fort bien rythmée au piano, la reprise de *La mauvaise réputation*, de Brassens.

Dans le troisième album de Sinsemilia, tous les textes ou presque sont marqués par des messages forts : contre l'aliénation par la vitesse, contre l'abrutissement télévisuel, contre machisme et sexisme... Avec, en plus, l'humour et l'émotion. Après un premier album en public sort, en octobre 2004, le quatrième album de Sinsemilia, *Debout, les yeux ouverts* (EPIC/ Sony), dont est extrait *Tout le bonheur du monde*...

Jean-Claude DEMARI

NOTE CARTOGRAPHIQUE SUR LE REGGAE

Comme souvent, l'origine d'une musique est à la connexion de plusieurs événements hétérogènes et pourtant souvent liés : une lutherie nouvelle (ce fut le cas avec les guitares électriques), des événements politiques (la guerre du Vietnam a joué un rôle catalyseur), une tradition musicale populaire (par exemple le rythm and blues), une référence culturelle locale (vérifiable aussi bien dans les coutumes religieuses que vestimentaires). C'est souvent la présence d'un artiste d'exception qui assure la cohésion d'une telle concoction.

Le reggae s'est développé sur la conjonction de tels éléments. En 1962, la Jamaïque proclame son indépendance, et devient membre du Commonwealth. La population est en majorité noire, et survit de l'exploitation de la canne à sucre, de la banane, et de la bauxite. Cette île connaît, comme sa voisine Haïti, la situation de misère où un pourcentage infime de la population vit aux dépens d'une majorité qu'elle exploite, ce qui explique les mouvements incessants de révolte et les mesures de rétorsion pour les réprimer.

Les jeunes, dans ces années 1960 et suivantes, écoutent une musique venue des Etats Unis, dans laquelle le prolétariat noir urbain trouve son expression, le rythm and blues, comme il l'a trouvée jadis dans les contrées rurales avec le blues. En Jamaïque, on pratique aussi d'autres danses, et notamment le ska. On ne possède pas d'équipements de diffusion, mais qu'à cela ne tienne : on invente la discothèque ambulante, le sound system. C'est dans ce contexte que Bob Marley, en 1964, constitue un groupe appelé à devenir célèbre, les Wailing Wailers.

En ces années, la contestation s'amplifie. L'Europe sera bientôt secouée par des mouvements d'insurrection. Les soulèvements se multiplient aux Etats Unis contre la poursuite de la guerre au Vietnam. En Jamaïque, les conditions de vie sont catastrophiques. La musique, avec ces sound system (ensemble muni d'un tourne disques, d'un amplificateur et d'enceintes), est un vecteur idoine pour propager l'appel à la révolte. D'autant que le "machiniste" entre dans la confrérie des musiciens (comme le sera plus tard le D.J.), et que le chanté-parlé occupe un espace de plus en plus important (et nécessaire pour propager les messages de résistance).

Parallèlement, et depuis quelques années, un mouvement se développe, portant un jugement comminatoire vis à vis des institutions officielles (gouvernement, armée, police, églises), et restaurant une forme de messianisme syncrétique entretenu par des prophètes se réclamant de Ras Tafari, à savoir l'empereur d'Ethiopie Hailé Sélassié. Les rastas trouvent dans ces religions de quoi alimenter l'attente d'une terre hospitalière (en référence aux exodes bibliques en Egypte et à Babylone), de quoi assurer une hygiène de vie par un ensemble de consignes

alimentaires, des rites et des coutumes qui deviendront la marque d'une génération. Ainsi les rastas affirment leur identité par le port de la barbe et des cheveux tressés (les dreadlocks), ainsi que par la pratique de rythmes plus ou moins référencés à des cultes africains.

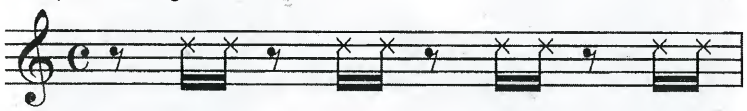
Bob Marley est un chanteur qui, à travers ses récitals, propage une parole de rébellion contre l'exploitation des puissants, un appel à la lutte contre le matérialisme à la source du racket opéré par les nantis à l'égard des déshérités, un recours contre l'humiliation de ses semblables. Par sa maîtrise de la danse, il dégage une force de conviction qui entraîne l'adhésion de milliers de spectateurs, en Afrique, en Europe. Avec lui, le reggae est devenu une parole libératrice, une parole d'espoir. Sa mort en pleine célébrité à 36 ans, au terme d'une douloureuse agonie due à un cancer, n'a fait que conforter une situation très exceptionnelle dans l'histoire de la musique. La vitalité du reggae confirme aujourd'hui, s'il en était besoin, l'importance de ce mouvement et aide à comprendre pourquoi il reste vivant dans les jeunes générations.

"Le reggae est une musique complète qui ne peut s'apprendre; c'est un art et une attitude mentale qui n'appartient qu'à ceux qui partagent la même vie à la Jamaïque. Personne ne pourra jamais s'approprier le reggae des rastas" (Bob Marley). Il n'en reste pas moins que beaucoup se le sont appropriés, et qu'il vaut la peine, au moins sur le plan musical, d'en voir la traduction.

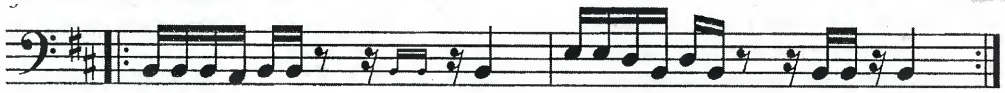
Gérard AUTHELAIN

LA MAUVAISE RÉPUTATION

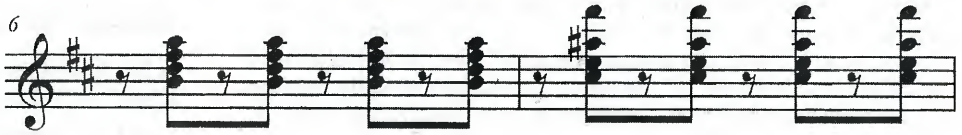
Sinsemilia reprend un standard de la chanson française, écrit par Brassens au milieu des années 50, et orienté dans son nouvel arrangement vers un reggae/rock/dub très "années 80" dans sa facture. On peut même le ranger dans un style "ska" puisqu'on repère très vite les Shakers utilisés en double croches "en l'air", à la manière de Madness dans leur tube inter-planétaire de 1979 *One step beyond* qui fut le premier single dit "ska":



À l'époque, les groupes destinaient cette formule rythmique aux guitares électriques, pour faire groover en plus rapide les standards reggae de leurs aînés Bob Marley et autres Peter Tosh. Ce style baptisé "ska" a été remis au goût du jour déjà dans les années 90 par La Mano Negra mais plus dernièrement par Sinsemilia ainsi que Sergent Garcia et autres NSK ou même par les espagnols survitaminés de Ska-p remarqués aux Francofolies de la Rochelle en 2003. Une autre caractérisique de cet arrangement est sa référence au "dub". Ce style de musique, dérivé du reggae dès les années 70 et axé sur les mêmes codes rythmiques, fut propulsé sur la scène rock dès 1980 par des groupes comme UB 40, BM's, The Police et autres Joe Jackson. Les effets de réverb et de delay étaient utilisés à outrance sur les voix et la ligne de basse toujours hypnotique et obstinée était calée sur les doubles croches. C'est exactement ce qu'on entend dans l'arrangement de Sinsemilia:

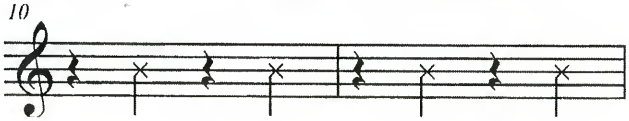


Sur une grille harmonique très simple (2 accords Si mineur et Fa # 7) caractéristique des chansons du grand Georges, la ligne de guitare (doublée par un clavier synthétiseur que l'on entend très nettement dans les 8 premières mesures) est marquée par son jeu caractéristique de la musique "ska": toutes les croches "en l'air" et non sur les temps:



Le prince de la Fender Télécaster, le guitariste Andy Summer, utilise exactement ce gimmick typiquement "ska" dans deux chansons du groupe The Police de l'album *Zenyatta Mondatta* de 1980: *Andry in a coalmine* et *Man in a suitcase.*

On peut également remarquer la présence du rimshot utilisé par le batteur très simplement sur les temps forts seulement. Il s'agit d'une technique qui consiste à frapper le cercle métallique de la caisse claire au lieu de la peau du tambour. La plupart des batteurs de reggae utilisent cette méthode mais Steward Copland lui a donné tous ses titres de noblesse. Il suffit d'écouter le fabuleux *Walking on the moon* enregistré en 1979 par le fondateur du groupe The Police. La grosse caisse, placée sur les 2° et 4° temps est typique et sans surprise tout au long du morceau. C'est cette même utilisation qui ornemente la quasi totalité de l'intégrale de Bob Marley et de tout le mouvement reggae depuis son apparition.



On peut entendre également les timbales. Utilisées ici de la même manière que le rimshot, c'est-à-dire en appui sur le 4° temps pour lancer les refrains ou les conclure. Cet instrument, issu de la musique afro cubaine, a déjà été utilisé mais de manière plus syncopée par la Mano Negra et notamment dans son célèbre *King Kong Five*.

Philippe RÉGNIER

CHANSON DES SANS-VOIX

VÉRONIQUE PESTEL

Paroles & musique : Gilbert Laffaille

© PHOTO : E.BERNAL.

VÉRONIQUE PESTEL

Véronique Pestel naît en 1960 à l'Haÿ-les-Roses, en banlieue parisienne sud. Enfance heureuse. Études de piano classique, puis de piano jazz. En 1981, elle lâche ses études de philo pour partir à Lyon, où elle anime un piano-bar… Le disque est encore loin : il n'arrivera qu'en 1992. Elle commence néanmoins déjà à écrire ses premières chansons, très influencée par Rimbaud, Verlaine et Baudelaire. En 1985, elle donne son premier spectacle, avec une vingtaine de chansons. Elle tourne beaucoup ensuite dans les petits lieux de la région Rhône-Alpes.

Une rencontre décisive se produit alors : celle du producteur Jean-Claude Barens. Ce qui frappe chez Véronique Pestel, c'est, comme le souligne *Chorus*, "sa voix à la fois sensible et puissante". Véronique Pestel nourrit son inspiration de poésie, de romans, de livres d'histoire et de journaux. Elle sort son premier album, autoproduit et enregistré en public, *La Parole de l'autre*, en 1992. Son premier album-studio, *Laisser-courre*, date, lui, de 1995. Son ton est beaucoup plus noir.

Elle est aujourd'hui à la tête d'un capital de cinq albums, dont trois enregistrés en public : *La Parole de l'autre* et *Laisser-courre*, donc, plus *L'appeau des mots* (1998, en public), *Babels* (2000) et *Canis Bulle* (2005, en public), sur lequel on trouve *Chanson des sans-voix*. La formule de ce dernier disque est séduisante : le duo de deux pianos, le second étant tenu par Michel Précastelli. Véronique Pestel, au bout de plus de vingt ans de carrière, mériterait de rencontrer un public plus large.

Jean-Claude DEMARI

C'est du Blues et du Gospel
C'est du Fado, du Reggae
C'est la chanson de la grêle
Et de la tôle ondulée

Celle qui joue du tambour
Sur un bidon cabossé
Ou qui chante dans la cour
Derrière un carreau cassé

Chanson des sans-voix…

De tous ceux qui sont venus
Dans la soute d'un bateau
Et qui n'ont jamais connu
Que la pioche et le marteau

Celles qui piquent à la machine
Un nouveau-né sur le dos
Ceux qui triment au fond des mines
Ou qui roulent des tonneaux

Chanson des sans-voix…

De celles qui n'ont comme école
Que la paille et le fléau
Celles qui n'ont pas la parole
Et valent moins qu'un chameau

Tous ceux qui courbent l'échine
Pour un plat de haricots
Ceux qui rongent des racines
Ou qui prient pour un peu d'eau

Chanson des sans-voix…

C'est du Blues et du Gospel
C'est du Fado, du Reggae
C'est la chanson de la grêle
Et de la tôle ondulée

Celle qui joue du tambour
Sur un bidon cabossé
Ou qui chante dans la cour
Derrière un carreau cassé

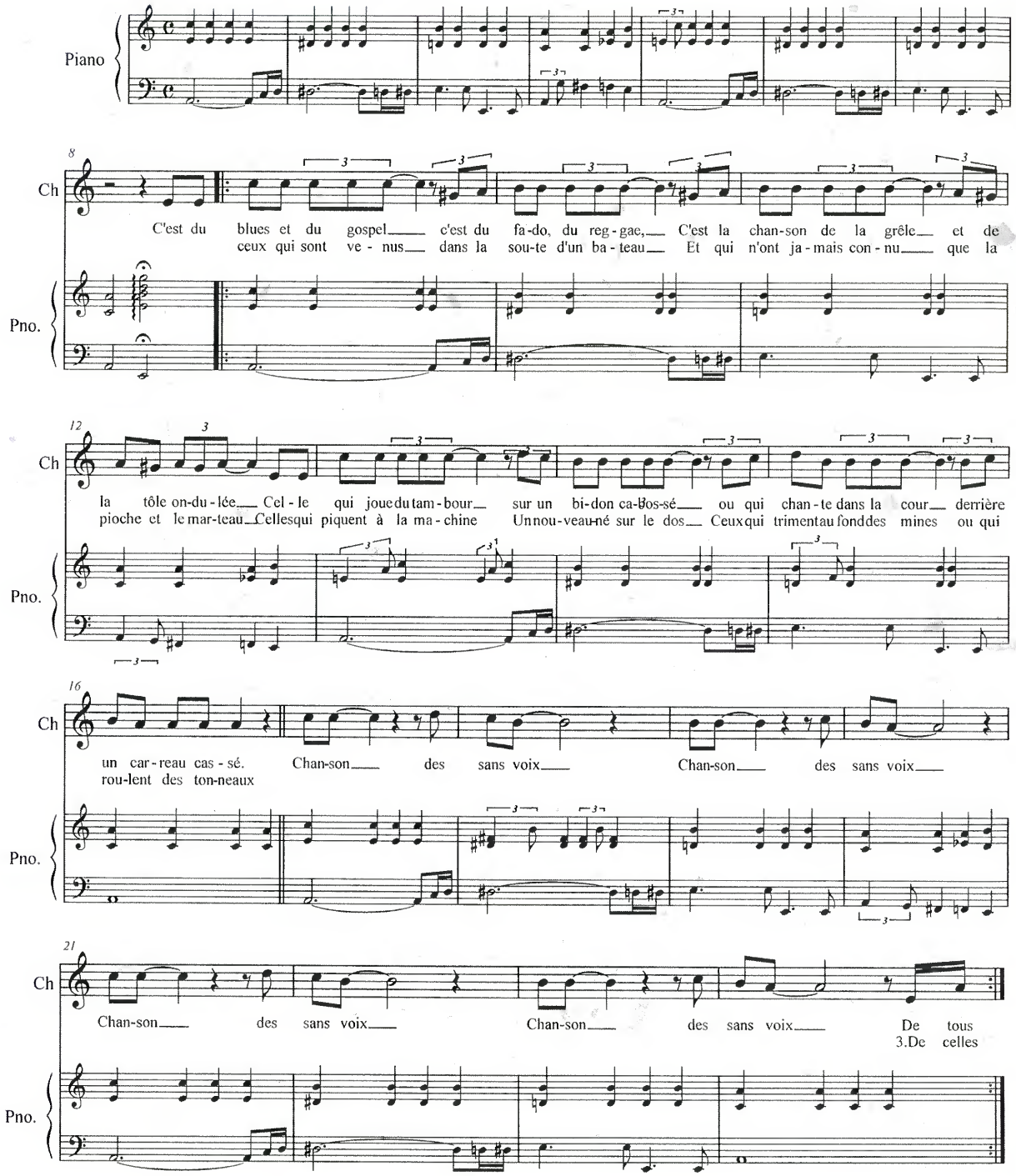
Chanson des sans-voix…

"La chanson des sans-voix" / Véronique Pestel
Extrait de l'album "Canis Bulle" de Véronique Pestel,
enregistrement public avec Michel Précastelli (2005)

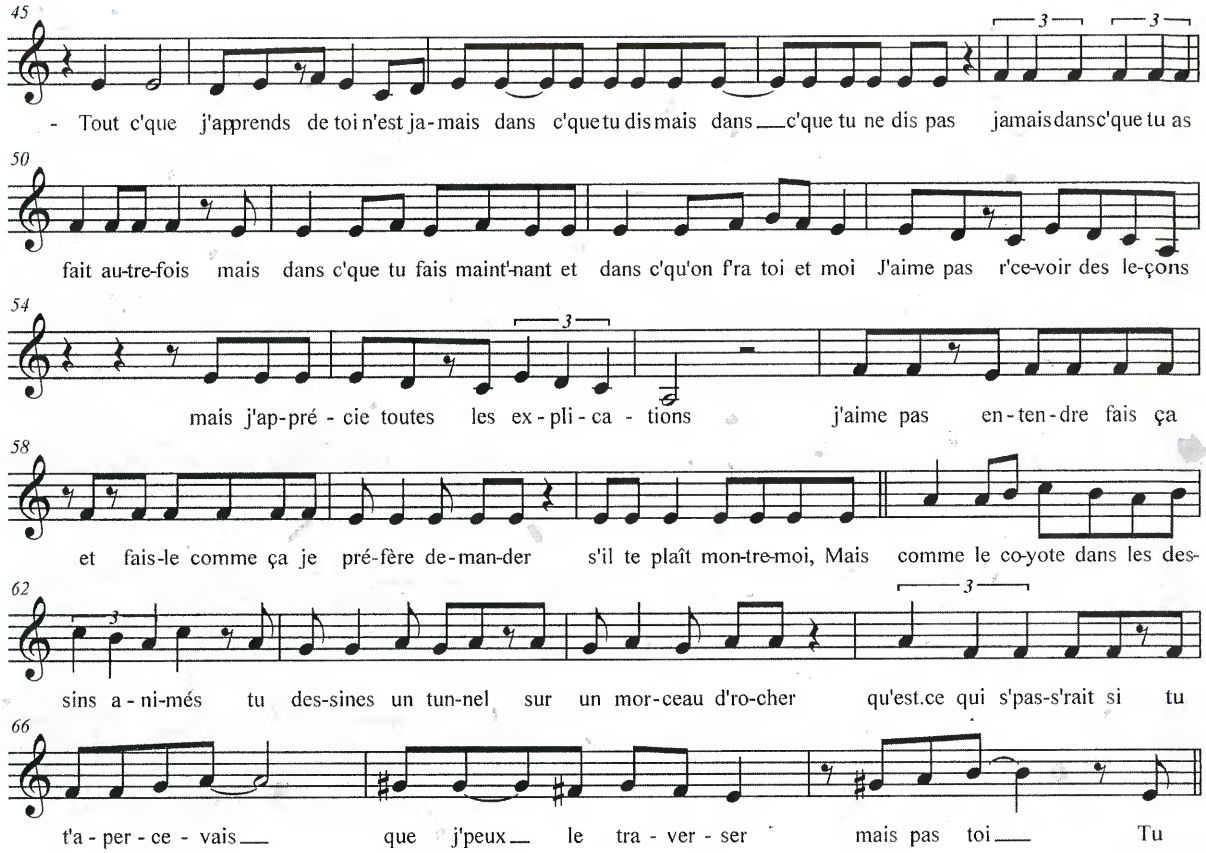
CHANSON DES SANS-VOIX

VÉRONIQUE PESTEL

"La chanson des sans-voix", Interprété par **Véronique Pestel**
Paroles et musique : Gilbert Laffaille



"Comme le coyote", Interprété par **Batlik**
Paroles et musique: S. Caruelle (Batlik)



"Comme le coyote dans les dessins animés, t'es au dessus du vide..." Personne n'a oublié ces séquences désopilantes, extraites de la série de cartoons de la Warner, où Vil Coyote, carnivore ballot, tente par tous les moyens d'attraper le malin Bip Bip, drôle d'oiseau turbo. Au terme de moult escarmouches ratées, pièges vaseux et chausse-trappes lamentables, l'infortuné coyote se retrouve invariablement en suspension dans le vide, dans un paysage de canyons rougis par le soleil. Un coup d'oeil en bas pour évaluer la situation, et voilà le mammifère ébahi qui s'écrase en contrebas.

Une image célébrissime qu'utilise Batlik dans cette chanson aux paroles un tantinet énigmatiques.

À qui s'adresse t-il? Un père, un grand frère, un ami? En quelques strophes, Batlik dresse le portrait d'un personnage qui paraît sûr de lui, une sorte de donneur de leçons, "un vrai petit Napoléon" qui ne supporte ni doute ni contradiction. "Je n'aime pas recevoir de leçons, mais j'apprécie toutes les explications" affirme Batlik un peu plus loin: "S'il te plaît, montre moi". Batlik, déjà auteur de trois albums, est une sorte de troubadour de la vie quotidienne, d'observateur et de chroniqueur des travers de ses contemporains.

Mais jamais, à l'image du personnage de sa chanson, il n'assène ses convictions, préférant exprimer ses doutes, ses espoirs, ses désillusions à travers des métaphores souvent judicieuses. Armé d'une simple guitare sèche et agile, parfois rehaussée d'une basse ou d'une clarinette, Batlik, banlieusard quasi-trentenaire, à l'éternel chapeau vissé sur le crâne, est aussi doté d'une curieuse voix nasale qui roule les airs entre rocaille et soie. De toutes ses chansons, particulièrement celles de son dernier album intitulé *Juste à côté*, il émane, outre un sens aiguisé de la formule, une infinie tendresse et une immense indulgence. Après tout, ne sommes-nous pas tous des coyotes maladroits?

Philippe BARBOT

COMME LE COYOTE

BATLIK

Avec ses trois albums, *Batlik, Assis là, Juste à côté*, Batlik, jeune auteur, compositeur, interprète, nouveau poète, nous confirme qu'il sait observer avec beaucoup de finesse et d'humilité le monde "juste à côté".

Batlik, personnage qui a su garder toute son authenticité et sa simplicité apparaît comme un marcheur à contre-courant des valeurs majoritaires: l'argent, la réussite, le pouvoir, l'apparence... Est-il un nomade, un pèlerin ou un chevalier des temps modernes? Le pèlerinage du chercheur de sens contemporain ne peut être entendu comme un déplacement orienté vers un point connu d'avance mais plutôt comme une quête où ce qui est important, ce n'est pas le but mais le chemin.

Remercions ces nomades spirituels qui croisent nos routes. Soyons heureux que Batlik, tout en poursuivant son chemin, avec ses chansons, s'invite dans nos demeures et avec ses concerts, le temps d'une rencontre, s'installe dans nos cœurs.

Dans sa chanson, *Comme le coyote*, Batlik développe l'idée du "compagnon" qui montre le chemin ou du moins un chemin qu'un jour l'on pourra suivre. *S'il te plaît montre-moi*. Dans le refrain,

Tu tombes et tu retombes
Tu descends et tu redescends
Droit sur l'endroit
Où le doute t'attend
Tu tombes et tu retombes
Tu descends et tu redescends
Droit sur l'endroit
Où la vérité n'existe pas,

il insiste sur la notion du doute. Le doute est une interrogation. Il peut être le pressentiment, l'impression d'une réalité différente. Il s'oppose à la certitude, notion de ce qui est sûr et qui n'est pas discutable. *Bien sûr évidemment sont les deux seuls mots que tu prononces tout le temps*. On associe souvent le doute à la faiblesse, on ne donne de valeur qu'aux choses qui sont dûment démontrées et certifiées ainsi qu'à ceux qui font ces affirmations. Mais, si l'on admet que douter puisse être utile, parfois nécessaire, et donc que cela soit une qualité, on donne de l'importance à la remise en question et à l'ouverture vers des horizons divergents. *Peut-être que là vers où l'on va...*

Le doute est-il un refus d'admettre les vérités ou permet-il d'établir les vraies vérités, de s'en approcher ou même de se résigner au fait qu'il n'en existe aucune qui soit unique et suffisante? *Tu tombes et tu retombes, Tu descends et tu redescends, Droit sur l'endroit, Où la vérité n'existe pas*. Remettre en question ce qui paraît évident permet-il à l'homme d'avancer ou le fait-il au contraire stagner dans un état d'incertitude stérile?

Dévaloriser cet état de questionnement et dire que l'homme ne doit douter de rien, c'est vouloir une rigueur sans faille. C'est prétendre que l'on peut et que l'on doit détenir un savoir parfait et que l'hésitation n'y trouve pas plus sa place qu'elle ne devrait la trouver dans le comportement quotidien de chacun. Par contre, accorder de l'importance au doute fait naître l'idée qu'il puisse faire partie intégrante d'un esprit structuré, mature et que sans le doute on ne peut s'approcher d'une connaissance plus vraie. Le doute peut permettre de défaire les idées reçues, les préjugés et donc d'écouter sa propre raison pour avancer. Il existe bel et bien une manière de douter qui permette de progresser dans une quête non pas d'une vérité absolue mais amenant une réalité plus nuancée où l'on rend compte de ce décalage qu'il peut y avoir entre ce qui nous paraît réel et ce qui l'est vraiment. *On emportera comme seule et unique notion que le doute existe derrière chaque prise de position.*

Et quoi qu'il en soit, avec *comme unique notion que le doute existe, on marchera côte à côte, en essayant de se retrouver bien incapables de répondre à la question êtes-vous certains que ce chemin est le bon?* Néanmoins, prendre un chemin à deux, côte à côte, est peut-être plus sécurisant. On ne sait pas forcément où on va mais on y va et à deux, c'est mieux. Comme le disait Théodore Monod, "Chacun emprunte son chemin pour gravir la montagne dans l'espoir de se retrouver ensemble au sommet, dans l'éclat de la vérité".

Et si nous aussi, nous partions côte à côte ou aux côtés de Batlik pour un bout de chemin?

À l'école primaire, une des compétences devant être acquises en fin de cycle 3 est celle-ci:

— Pouvoir *interpréter* de mémoire plus de dix chansons parmi celles qui ont été apprises.

L'interprétation, c'est l'acte consistant à donner du sens. C'est l'acte par lequel l'artiste rend sensible au public ce qui n'existe qu'à l'état de virtuel dans la partition écrite. Les spécificités du cycle des approfondissements portent sur l'enrichissement du travail d'interprétation. Ce travail s'appuie sur le repérage et la comparaison de motifs, de formes musicales, de genres et de styles contrastés.

Le style de Batlik, tant dans l'écriture que dans l'interprétation, est parfaitement identifiable et donc tout recommandé aux élèves. Avec son timbre de voix particulier, sa façon parfois de tempérer sa voix pour mieux faire passer ses émotions et sa force d'interprétation, Batlik nous emmène dans un univers musical bien à lui. Il ne peut être qu'enrichissant de faire écouter ce jeune chanteur à nos élèves en leur faisant remarquer quelques dominantes que l'on retrouve dans la plupart de ces chansons:

— La coloration de certaines voyelles et leurs éventuels rebonds dans les fins de phrases notamment dans *la vérité n'existe pa – a – as*

— Le placement et cette utilisation bien caractéristique de la respiration pour scander les phrases ou les mots, pour une mise en valeur phonétique, pour une accentuation de certains mots ou certaines syllabes. Ex: le "et" dans le refrain de *Comme le coyote*.

À l'école, les interactions entre écouter, produire et inventer sont au centre de toutes les démarches. Celles-ci s'appliquent à l'exercice de la voix chantée mais aussi à celui de la voix parlée. On peut donc proposer aux élèves des jeux vocaux mais aussi de travailler sur des textes parlés et chantés en jouant avec la respiration pour mettre en valeur des cellules sémantiques, accentuer tel mot ou telle expression pour donner davantage de sens et d'intention.

Catherine PROUST

Musiques accompagnées

On hésite à rappeler une fois de plus que ce livret n'est pas fait pour les enfants ou les adolescents, mais pour leurs aînés, qu'ils soient professeurs, musiciens intervenants, éducateurs, animateurs culturels. Il n'est pas un manuel d'éducation musicale, de français, d'histoire ou de géographie, il n'a pas pour fonction d'indiquer comment faire un cours dans une classe de CM2 ou de 5e à partir de telle ou telle chanson. Lâchons les mots savants: il n'est pas dans nos objectifs d'instrumentaliser la chanson française pour des objectifs didactiques. Non pas que l'opération soit inutile: mais celle-ci relève de la compétence des enseignants. Relève par, contre de notre responsabilité une démarche d'accompagnement (ce qu'on appelle une pédagogie) pour aider dans un premier temps les adultes à s'approprier une thématique véhiculée par un choix de chansons, et dans un second temps leur indiquer des pistes qu'ils pourront exploiter en fonction de leurs inclinations personnelles.

Faut-il le rappeler une fois encore: les personnes qui écoutent une chanson à la radio, au spectacle, dans une rencontre amicale, ne vont pas d'abord assister à un cours de français. Ils vont à la rencontre d'un texte, d'une musique, d'un auteur, d'un interprète, et se mettent en état de recevoir une confidence, une surprise, un clin d'œil, une récrimination, parfois même un message. Et quand les Enfants de la Zique traversent la Méditerranée ou l'Atlantique pour rejoindre des amis de la francophonie, c'est d'abord pour cet écho d'une culture qui vient à eux et qui leur parle. L'utilisation pour l'apprentissage du français vient après, éventuellement, peut-être, pas nécessairement, pourquoi pas, encore que, c'est selon, certes; mais c'est comme avec Ronsard, Racine, Victor Hugo, Apollinaire ou Jean Tardieu, la poésie n'a pas pour but premier d'apprendre les règles de la syntaxe et de l'accord du participe passé, mais de faire vibrer la musique du verbe et d'ouvrir un espace de rencontre où tout devient majuscule.

Rencontres

Le nomadisme est histoire de rencontres. Deux mots qui ont donné leur titre à deux derniers livrets des Enfants de la Zique. Deux mots qui servent de fil conducteur pour faire vivre aux enfants des aventures artistiques originales.

Avec les Eurockéennes (Belfort) et le Créa (Kingersheim), un pari a été tenté en juin 2006 : faire rencontrer une chanteuse, Camille (dont ce livret analyse la chanson Quand je marche) avec des musiciens japonais (Les Pascals). L'objectif était de concocter un spectacle spécial donné dans le cadre du festival devant 8.000 personnes, mais aussi et d'abord (et surtout, avons-nous envie de dire) devant 8 classes de Mulhouse et Kinbgersheim, lesquelles avaient préparé de leur côté deux concerts à l'intention des Pascals et de Camille. Journée de rencontre étonnante, inoubliable, dont on peut lire le compte-rendu sur le site du Créa :

www.crea-kingersheim.com

Il ne manque pas d'expériences en France favorisant la rencontre entre les artistes et le jeune public, sous des formes multiples, allant de l'échange en préparation ou en fin de concert, jusqu'à la résidence consistant à préparer une prestation scénique commune. Un rapport sur ces multiples initiatives est édité par l'Observatoire des politiques du spectacle vivant de la DMDTS et peut être demandé à l'adresse suivante : 53, rue Saint Dominique - 75007 Paris.

Il y a d'autres aventures en préparation, et même des projets pour lesquels les Francofolies apportent un concours inédit : le Chantier des Profs nouvelle version ouvre de nombreuses perspectives. Une visite sur le site des Francofolies s'impose :

www. francofolies.fr

REMERCIEMENTS

Merci pour votre soutien actif

Ministère de la Culture et la Communication
DMDTS
Drac Poitou-Charentes,
SCÉRÉN [CNDP – CRDP]
Ministère de l'Éducation nationale, de l'Enseignement supérieur et de la Recherche
Inspection Générale de l'Éducation nationale,
Sacem
France Inter

Merci aux artistes pour leurs talents et leurs chansons

Bernard Lavilliers
Jean Guy Coulange
Michel Rivard
Mon Côté Punk
Camille
Loïc Lantoine
Georges Brassens
Sinsémilia
Véronique Pestel
Batlik

Merci pour votre précieuse collaboration

A Brûle Pourpoint
Jean-Claude Barens Production
Big Brother's Company
Blonde Music
Editions Coïncidences
Editions Sauvages
Editions Scipion
EMHA
EMI Music France
Gilbert Laffaille
La petite Folie
Léa Musiques
Les disques Audiogramme Inc.
Mon Slip
Open Bar
Warner Chappell Music France
Universal Music Projets Spéciaux
Sony BMG
Francis Vernhet
Eric Vernazobres

Merci spécial à

Toute l'équipe de Studio T, Anthony, Stéphane, Sébastian, Magali... qui donne figure aux Enfants de la Zique
L'équipe de Cristal Records, Eric Debègue, David Geschwind, François Gauchet, Thomas Forest... qui donne des oreilles aux Enfants de la Zique

Les enfants de LA ZIQUE

OPERATION DE VALORISATION DE LA CHANSON EN CLASSE

Écoles, collèges & écoles de musique

Année 2006/2007
13e édition

UNE OPÉRATION D'INTÉRÊT GÉNÉRAL
DIFFUSION GRACIEUSE SUR DEMANDE

Les Enfants de la Zique vous proposent un outil ressource composé d'un **CD et d'un livret pédagogique** pour la valorisation de la chanson francophone

Par Gérard Authelain, en collaboration avec Philippe Barbot, Gaby Bizien, Patrice Charrier, Jean-Claude Demari, Catherine Proust, Philippe Régnier.

Bernard Lavilliers
"Voyageur"

Jean Guy Coulange
"Direction les lumières"

Michel Rivard
"Bille de verre"

Mon Côté Punk
"Mille chemins"

Camille
"Quand je marche"

Loïc Lantoine
"Je cours"

Georges Brassens
"La mauvaise réputation"

Sinsémilia
"La mauvaise réputation"

Véronique Pestel
"La chanson des sans-voix"

Batlik
"Comme le coyote"

Liberté • Égalité • Fraternité
RÉPUBLIQUE FRANÇAISE

Ministère Culture Communication

ministère éducation nationale enseignement supérieur recherche

scéren SERVICES CULTURE ÉDITIONS RESSOURCES POUR L'ÉDUCATION NATIONALE [CNDP - CRDP]

sacem

france inter

PRODUCTION [FRANCOFOLIES]
6 rue de la désirée - 17042 LA Rochelle Cedex
Tél : 05 46 28 28 28
enfantsdelazique@francofolies.fr